المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا



مذهب قيس بن الخطيم
في التصوير الشعري بالتشبيه والاستعارة

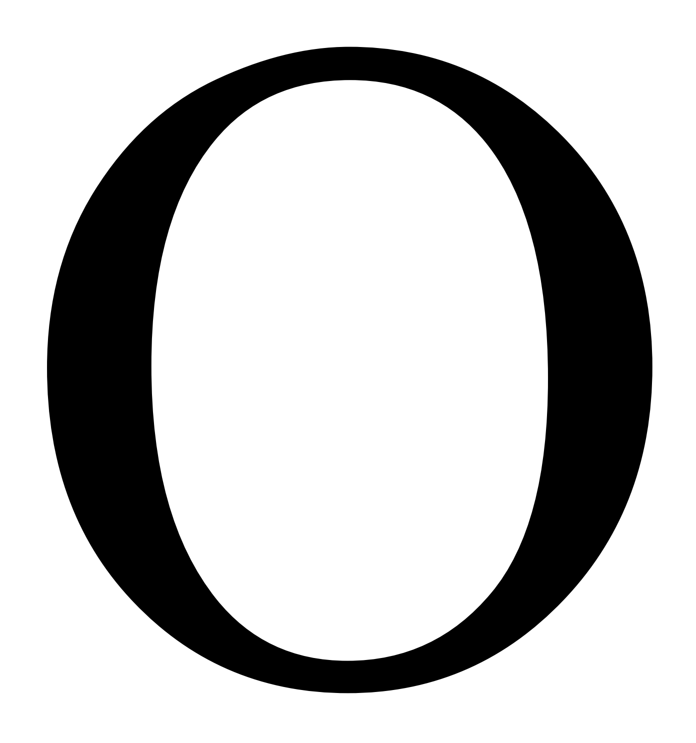
إعداد الطالب
أحمد بن نزال بن بحار
الرشيدي

الرقم الجامعي : 42480275

بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد

إشراف فضيلة الأستاذ
الـــدكتور / محمـــود توفيـــق
محمد سعد

الفصل الدراسي الثاني لعام 1428/1427هـ



ملخص الدراسة

العنوان : مذهب قيس بن الخطيم في التصوير الشعري بالتشبيه والاستعارة .
الباحث : أحمد بن نزال بن بحار الرشيدي .
الدرجة : الماجستير في النقد والبلاغة .

يهدف البحث إلى التعرف على صنعة قيس الدالة عليه ، والوقوف على العناصر البارزة التي شكَّل مجموعها مذهبه في التصوير الشعري بالتشبيه والاستعارة وللوصول إلى هذه الغاية جاء البحث في بابين مسبوقين بمقدمة وتمهيد ومتبوعين بخاتمة أما التمهيد ، فقد عرَّفت فيه بالشاعر ، ثم ألمعت إلى مفهوم مصطلح المذهب الشعري . واختص الباب الأول : بالصور التشبيهية ، وفي الفصل الأول منه درست منازع الصور ، وعلاقتها بالغرض الذي وُضع له الكلام ، وفي الفصل الثاني : بناء صور التشبيه ووجه دلالته على المعنى المراد ، وفي الفصل الثالث : علاقة التشبيه بفنون البيان ، وفي الفصل الرابع : تجديداته في تشبيهات سابقيه ، واختص الباب الثاني بالصور الاستعارية ، ونهجت فيه نهج الباب الأول .

وتوصل الباحث إلى أن أكثر من ثلثي صور التشبيه والاستعارة كانت في موضوع الحرب عموماً ، وفي تصوير قومه قبل المعركة ، والأعداء بعدها على وجه الخصوص ، وأن كثيراً من صوره منتزعة من الإبل وأحوالها ، وأنه يُعنى بتصوير الحركة ذات الدلالة النفسية ، وأن وسيلته في ذلك تقييد المشبه به ، كما أنه يجنح إلى الاستعارة عند تصوير المعاني النفسية والعقلية الدقيقة .

كما توصل البحث إلى أن فنون البيان تَرِدُ في سياق الاستعارة أكثر منها في التشبيه وأن الشاعر عَوَّل على مقدرته الشعرية في رسم صوره وكانت ملامح مذهبه في التشبيه أظهر منها في الاستعارة ، وأن خصوصية النظم عنده هي التي كَوَّنَت مذهبه .

Abstract

Title: **Qaies Bin Al-Khateem doctrine in the poetic representation by likening and figure of speech.**

The researcher: **Ahmed Bin Nezal Bin Behar Al-Rasheedy.**

The degree: **Master's degree in the critique and good style.**

This research aims to recognizing of Qaies work which refers to him, and standing by the basic elements which its grouping made his doctrine in the poetic representation by likening and figure of speech and to reach to this target the research came into two chapters before them there are preface and introduction and after them the conclusion.

The introduction, I presented the poet in it, then mentioned to the definition of the poetic doctrine.

Chapter one specialized in: the likening images, and in the first section from it: I studied the disputant, and its relation by the target which speech put to it, and in the second section: likening images structure and its signification manifestation on the requested meaning, and in the third section: the relation between the likening and declaration arts, and in the fourth section: his renewals in the likening of the last others, and the second chapter specialized in: the figure of speech images, and I selected in it the method of the first chapter.

The researcher reached to more than third the images of the likening and figure of speech were in the topic of the war generally, and in representing his people before the battle, and specially the enemies after that, and a lot of his images taken from the camels and its situations, and he meant by the move imagining which has psychology signification, and his mean in this limitation of the one who liken by, also he used the figure of speech in the representation of the accurate psychology and mental meanings.

Also the research reached to that the declaration arts came by the figure of speech more than in the likening and that the poet relayed on his poetic capability in presenting his images and his doctrine marks in the likening clear more than the figure of speech, and that the privacy of the systems at him which made his tendency.

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى ثلاثة رجال ...
إلى ... ذلك الرجل البدوي الذي تجسدت فيه مكارم العرب الأوائل ، وامتلأ قلبه بالإيمان الفطري ، ذلك الرجل الذي لم أره قط منحنيا أو شاكيا حتى حين اشتد به المرض أبى إلا أن تكون تلك اللحظات دروسا ـ وما أصعبها من دروس ـ في الصبر والرضى .
اللهم اجعل عملي هذا من العلم النافع واجعل لِوَالديَّ فيه أجرا لا ينقطع.
وإلى ... رجل آتاه الله ملكا ، فحكم بكتاب الله ، وسنة رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ ، وجعل رفعة الإسلام والمسلمين وِكْده وغايته .
وإلى ... رجل أتاه الله علما ، فصدع بالحق ولم يخش في الله لومة لائم .

شكر وتقدير

لا يسعني إلا أن أرفع جزيل الشكر إلى كل من مدَّ لي يد العون ، ولو بدعاء صادق ، وعلى رأسهم شيخنا العلامة أ . د . محمد أبو موسى ـ رفع الله قدره في الدارين ـ ذلك العالم الجليل الذي حظيت بالأخذ عنه في السنة

التمهيدية ، وقَبِل مشكوراً أن يتولى إرشادي فيها ، فكان له أكبر الأثر في انعطافي نحو هذا اللون من الدراسة ، ثم إنه وهب لي من وقته الكثير كلما عنَّ لي أمرٌ سواء في هذا البحث أم في غيره ، فله عليَّ الفضل بعد الله تعالى ، وله مني الشكر وخالص الدعاء ..

كما أتقدم بخالص الشكر إلى المشرف على هذا البحث فضيلة أستاذنا الدكتور/ محمود توفيق محمد سعد ـ زاده الله حمداً وتوفيقاً وسعداً ـ الذي كان له في كل صفحة من صفحات هذا البحث نظر سديد حتى يسَّر الله على يديه إتمامه ..

كما أشكر سعادة أستاذنا الدكتور / صالح بن سعيد الزهراني ـ حفظه الله ـ رئيس قسم الدراسات العليا السابق ، الذي كانت لرعايته الكريمة وتواضعه الجم وعلمه الواسع أثر بالغ في نفسي وتحصيلي العلمي ..

كما أتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذين المناقشين لتكرمهما بقبول فحص ومناقشة هذا البحث .. وأدعو الله أن ينفعني بعلمهما .. كما أدعوه سبحانه أن يتولى عني جزاءهما .. إنه سميع مجيب ..

المقدمـــــــــة

المقدمـــــــة

الحمد لله ، والصلاة والسلام على رسول الله ، وعلى آله ، وأزواجه ، وأصحابه ، ومن تبعهم بإحسان ، أما بعد :

فهذا بحث عنوانه : (مذهب قيس بن الخطيم في التصوير الشعري بالتشبيه والاستعارة **) ، وعنوان البحث يعرض لقضايا تعد في صميم النقد والبلاغة ، وهو ما سأعرضه بإيجاز فيما يلي :**

الموضوع :

أتاح موضوع البحث الذي هو (مذهب قيس بن الخطيم في التصوير الشعري بالتشبيه والاستعارة) التعرض لمفهوم المذهب في تراثنا البلاغي والنقدي ، وسيأتي تفصيل الكلام عليه في التمهيد ، وهو بإيجاز : الشخصية الشعرية التي يمتاز بها الشاعر عن غيره ، ومحاولة التعرف على مذهب شاعر ما تُمَكِّنُ من إدراك الفروق بين مذاهب الشعراء ، ومن ثمَّ تُمَكِّنُ من إدراك الفرق بين كلام الله ـ عز وجل ـ وكلام البشر كما قرر الإمام الباقلاني .

كما أتاح موضوع البحث دراسة الصورة ، " وليست الصورة شيئاً جديداً ، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ، ولكن

استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر ، والاتجاه إلى دراستها يعني : الاتجاه إلى روح الشعر " [1] .

ولا شك أن التشبيه والاستعارة من أهم وسائل التصوير ، يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني :

" وأوَّلُ ذلك وأولاه ، وأحقُّه بأن يستوفيَه النظر ويَتقصَّاه ، القول على (التشبيه) و(التمثيل) و(الاستعارة) ، فإن هذه أصول كبيرة ، كأن جُلَّ محاسن الكلام - إن لم نقل : كلَّها - متفرعةٌ عنها ، وراجعة إليها ، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في مُتَصرَّفاتها ، وأقطارٌ تحيط بها من جهاتها " [2] .

منهجه :

حاولت بادئ ذي بدء أن أتغلغل في شخصية قيس وأن أفكر بعقله وأحس بقلبه ، ثم جعلت أساسَ منهاجي الذي أعالج به قضايا هذين الفنين في شعر قيس قولَ الإمام عبد القاهر : " لا يكفي في علم الفصاحة أن تنصب لها قياساً ما ، وأن تصفها وصفا مجملا ، وتقولَ فيها قولاً مرسلاً ، بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تُفَصِّل القول وتحصل ، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في النظم ، وتعدها واحدة واحدة ، وتسميها شيئاً شيئاً ". [3] وقوله : " لابد لكل كلام تستحسنه ، ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة ، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل ، وعلى صحة ما ادعيناه دليل " [4] .

هذا ولما كان البحث غايته استشفاف مذهب قيس في التصوير بالتشبيه والاستعارة ، وليست غايته الرئيسة تناول قضايا البلاغة ومسائل الخلاف بين علماء البلاغة في هذين الفنين وتفريعات المتأخرين منهم ، سأسير إلى وجهتي غير متغافل عن مذاهب البلاغيين وفي الوقت نفسه لن أقيم البحث على تفريعات المتأخرين منهم .

---

(1) فن الشعر للدكتور/ إحسان عباس ، الطبعة الأولى ، ص 193 ، و 200 .

(2) دلائل الإعجاز ، تحقيق : العلامة محمود شاكر ، دار المدني ، ط1 (1412هـ / 1991م) ، ص 27 .

(3) المرجع السابق ، ص 37 .

(4) المرجع السابق ، ص 41 .

ومحاولة التعرف على مذهب قيس أوجبت عليَّ استقراء صوره ، وجمع الأشباه والنظائر ، وما يغلب عليه ، ويكثر عنده ، ولكن دون أن يتحول ذلك إلى إحصاء مجرد ، " يجب أن يكون لدينا استقراء ، ولكن هذا الاستقراء لا يعني إحصاء بسيطا لجمع المعلومات ؛ لأن هذا لا نهاية له ، ولا فائدة منه إذ لا يمكن لأية مادة مجموعة أن تصنع علما ، وهو أشبه شيء بمطاردة الصياد للصيد فوق أرض فسيحة ، يجب تضييق وتسييج ميداننا لنمسك بفريستنا ... ، ولكن بالتجميع والتحليل المثابرين من الممكن أن نبلغ طبيعة وجوهر الظاهرة التي ندرسها " [1] .

واعتمدت في دراستي على ديوان قيس بن الخطيم بتحقيق : د . ناصر الدين الأسد ؛ لأنني اطلعت على تحقيق : د . أحمد مطلوب ، ود . إبراهيم السامرائي ، فلم أجد فيه ما وجدته في تحقيق : د. ناصر من عنايته بالسياق الداخلي والخارجي [2]، ولم أخالفه إلا في مواضع يسيرة ذاكرا السبب ، وقد بذل المحقق جهدا يجب أن أنوه به [3] حيث كان له أثره في التخفيف من مشقة البحث وكنت كلما عنَّ لي أمر يقتضي التحقق والتثبت تأكد لدي الجهد الذي بذله الدكتور ناصر الدين الأسد ـ حفظه الله ـ في تحقيق الديوان ، وعلى الرغم من ذلك لم أجزم بصحة ترتيب أبيات القصائد على وجه الإطلاق ، فلم أغفل احتمال سقوط بعض الأبيات أو الاختلاف في ترتيبها ، وقد اشتمل ديوان قيس على ثلاث وعشرين قصيدة ومقطوعة مجموع أبياتها أربعة وتسعون ومائتان ، ونُسِبَ إليه ستة وخمسون بيتا ، ولم يكن له من القصائد ما تجاوزت عدة أبياتها ثمانيةً وثلاثين بيتا ، ولم يزد على عشرة أبيات إلا عشر قصائد ، مما قد يشير إلى سمة تكثيف الصورة الشعرية عنده .

وكان منهجي في الإحالات هو أن أكتب رقم الصفحة في الديوان ، ثم رقم القصيدة ، ولم أشر إلى المقطعات ، وإنما اعتبرتها كلها قصائد ، ثم رقم البيت ، وما لم أُبّيِّن مصدره فهو إما في متن الديوان ، وإما في

([1]) قصة الفلسفة لـ ويل ديورانت (مبحث أهمية المنهج العلمي في البحث عن الحقيقة) ترجمة : أحمد الشيباني ، المكتبة الأهلية ، بيروت ، ص 253 ، 254 بتصرف يسير .

([2]) بالإضافة إلى تعليقات الأستاذ العلامة / محمود شاكر مما يدل على مطالعته لهذا التحقيق : ص 30 ، و191 ، 205 ، 207 ، 211 ، وكذلك المحقق الأستاذ العلامة / عبد الستار فراج ، ص 139 .

([3]) انظر الديوان : ص 17 - 30 ، وانظر : تعليقات المحقق ، ص 92 ،114 ، 174 ، 186 ، 204 ، 205 ، 214 .

تعليقات المحقق ، وكذلك جعلت لكل صورة رقما خاصا بها في كل فصل حتى تسهل الإحالة عليها ، ومما هو جدير بالذكر أني لم أستوف الكلام في موضع واحد عن الصورة التي أنا بصدد دراستها ، وإنما حاولت أن أذكر ما له علاقة مباشرة بمبحث كل فصل على حدة ، وربما أدى ذلك إلى عدم استقصاء ما يكتنف الصورة من أحداث وسياق ... ، ولكني أرجو أن يتحقق ذلك من خلال قراءة ما كتب عن الصورة في كل فصل ، ولذلك كنت أحيل على الفصل الأول من كل باب ، وقد قدمت بين يدي كل فصل ما يُبين منهجي في معالجته .

ولما كانت حركة هذا البحث متجهة نحو التعرف على مذهب قيس وخصائص طريقته في التصوير الشعري بالتشبيه والاستعارة ، جعلت حركة بحثي منضبطة بخطة أزعم أنها أليق بمثل هذا الموضوع كما هو موضح فيما يلي :

العنوان :

المقدمة : **الموضوع ـ منهجه ـ خطته ـ مصادره ـ الدراسات السابقة .**

التمهيد :

أ) التعريف بالشاعر ، ومنزلته الشعرية .

ـ بيئته وتكوينه النفسي .

ـ صفاته الخُلُقِيَّة والخَلْقِيَّة .

ب) مفهوم المذهب في تراثنا البلاغي والنقدي .

الباب الأول : **مذهبه في الصور التشبيهية ، ويشتمل على أربعة فصول كالتالي :**

- الفصل الأول : **منازع التشبيه وعلاقتها بالغرض الذي وُضِع له الكلام .**
- الفصل الثاني : **بناء صور التشبيه ووجه دلالته على المعنى المراد .**
- الفصل الثالث : **علاقة التشبيه بفنون البيان .**
- الفصل الرابع : **التجديد في تشبيهات سابقيه .**

الباب الثاني : **مذهبه في الصور الاستعارية .**

ويشتمل على أربعة فصول كالتالي :

- الفصل الأول **: منازع الاستعارة وعلاقتها بالغرض الذي وُضِع له الكلام .**
- الفصل الثاني **: بناء صور الاستعارة ووجه دلالته على المعنى المراد .**
- الفصل الثالث **: علاقة الاستعارة بفنون البيان .**
- الفصل الرابع **: التجديد في استعارات سابقيه .**

الخاتمة .

المصادر المراجع .

الفهارس .

الدراسات السابقة :

شعر قيس بن الخطيم لم يحظ فيما أعلم بدراسة بلاغية ولا سيما فنا التشبيه والاستعارة . وما بلغه سعيي لعرفان ما كتب عنه كان حصيلته ما يأتي :

- **الشاعر قيس بن الخطيم : حياته وشعره ، رسالة ماجستير مقدمة من الباحث / عمر حسين علبي ، جامعة حلب ، 1978م .**
- **قيس بن الخطيم : حياته وشعره ، رسالة مقدمة من الباحث / محمد أنس زريني ، جامعة الأزهر ، 1981م .**
- **دراسة لشعر قيس بن الخطيم ، رسالة ماجستير مقدمة من الباحث/ الحسن المراني ، جامعة سيدي محمد بن عبد الله ، 1981م .**
- **شعر قيس بن الخطيم : دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير مقدمة من الباحث/ غصاب نهار ، جامعة اليرموك ، 1990م .**
- **البنية الأسلوبية في شعر قيس بن الخطيم ، رسالة ماجستير ، إشراف أ . د . صلاح رزق ، إعداد الطالب / سعيد حسن أحمد ، 2003م ، جامعة القاهرة ، كلية دار العلوم .**

مصادر البحث :

ـ ديوان قيس بن الخطيم .

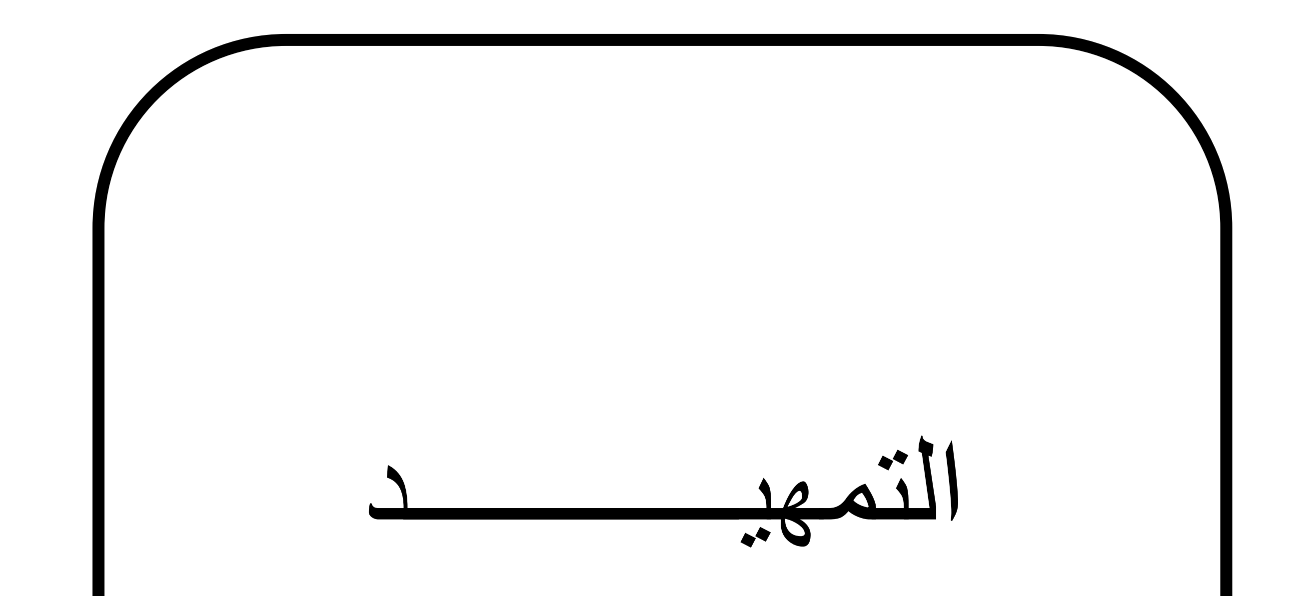
ويصدر هذا البحث عن مصادر بلاغية ونقدية يتزود معرفيا وتذوقيا ومنهجيا منها بما يمنح حركته امتدادا واقتدارا على استنطاق النص ، والنفاذ فيما استعصى ، وفتح ما استغلق ، ويأتي في مقدمة هذه المصادر :

1 ـ أسرار البلاغة .

2 ـ دلائل الإعجاز .

وذلك أني حظيت بدراسة هذين الكتابين على أستاذنا العلامة الدكتور/محمد أبي موسى ـ حفظه الله ـ في السنة التمهيدية ، وتلقيت عن فضيلته منهج الإمام عبد القاهر ـ وهو الخبير به ـ فكان ما حصلته منه ـ جزاه الله عني وعن طلابه خيراً سابغاً ـ خيرَ معين لي في معالجة هذا البحث بعد توفيق الله وتيسيره ، ولذلك كنت استصحب مؤلفات أستاذنا الدكتور/ محمد أبي موسى في رحلتي مع هذا البحث .

وكذلك صدر هذا البحث عن مصادر في فنون العلم متنوعةٍ أثبتها في المصادر بعد خاتمة البحث .



التمهيد

1) التعريف بالشاعر :

هو أبو يزيد قيس بن ثابت ـ الخطيم ـ بن عدي بن عمرو بن سَوَاد ابن ظَفَر ـ كعب ـ بن الخزرج بن عمرو ـ وهو النَّبِيت ـ بن مالك بن الأوس ابن حارثة بن ثعلبة العنقاء بن عمرو بن عامر ـ وهو ماء السماء ـ بن حارثة الغطريف من الأزد من قحطان (1) .

فقيس من الأوس ومن بني ظَفَر منهم خاصة ، فهو من شعراء يثرب ، عاش قيس في الجاهلية ، وأدرك الإسلام وخصه النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ بالدعوة ، بل كان يلح عليه ويكنيه قائلا : " يا أبا يزيد أدعوك إلى الله ". وتلا عليه شيئا من القرآن ، فقال : إني لأسمع كلاماً

---

(1) الخطيم : بخاء معجمة على وزن : عظيم ، وهو فعيل بمعنى مفعول من الخَطْم لضربة كانت خطمت أنفه . انظر : تعليق المحقق ، ص 11 .

عجيباً ، فدعني أنظر في أمري هذه السنة ، ثم أعود إليك . فقتل قبل الحول [1] .

2) منزلته الشعرية :

قال حسان بن ثابت - رضي الله عنه - : إنا إذا نافرتنا العرب ، فأردنا أن نخرج الحِبَرات [2] من شعرنا ، أتينا بشعر قيس بن الخطيم [3] .

وكان عبد الرحمن بن عوف في سفر ، وكان رباح بن المعترف يغنيه ، فأدركه عمر بن الخطاب ، فقال : ما هذا يا عبد الرحمن ! قال : نقطع به سفرنا . فقال عمر : إن كنت لابد فاعلاً فخذ :

أتَعْرِفُ رَسْماً كاطِّرَادِ المَذاهبِ   لعَمْرَةَ وَحْشاً غَيْرَ مَوْقِفِ راكبِ

تَبَدَّتْ لنا كالشّمْسِ تحتَ غمامةٍ   بَدا حاجبٌ منها وضَنّتْ بحاجبِ [4]

---

[1] ولعل السبب في تريث قيس هو السبب نفسه الذي حمل أبا قيس بن الأسلت على التريث - وهو من الأوس أيضا - فقد " ذكروا عن أبي قيس أنه أقبل يريد النبي - صلى الله عليه وسلم - ، فقال له عبد الله بن أبي بن سلول - وهو من الخزرج - : خفت والله سيوف الخزرج ! فقال أبو قيس : لا جرم ، والله لا أسلم حولا . فمات في الحول ". طبقات فحول الشعراء : 227/1 . وذكر ابن عساكر في تاريخ دمشق ، تحقيق : محب الدين العَمْروي ، دار الفكر ، 1415هـ/1995م ، 137/11 ، نحو هذا الخبر" وقد كان قيس بن الخطيم لقي النبي - صلى الله عليه وسلم - بمكة فدعاه إلى الإسلام فانتظر متى يقدم عليه رسول الله - صلى الله عليه وسلم - المدينة فقتل قيس قبل قدوم النبي - صلى الله عليه وسلم -، وقال رسول الله - صلى الله عليه وسلم - : " لو بقي الأديعج وَفَى " .

[2] الحبرة (بكسر الحاء المهملة وفتحها ، وبفتح الباء) : ضروب من برود اليمن موشاة مخططة ، والجمع حبر وحبرات بكسر الحاء وفتح الباء فيهما .

[3] الديوان : ص 9 .

[4] السابق ، ص 9 .

وقامت الأنصار إلى جرير في بعض قَدَماته المدينةَ ، فقالوا : أنشدنا يا أبا حزرة . قال : أنشد قوما منهم الذي يقول :

مـا تَمْنَعِي يَقْظَى فقد تُؤْتِينَهُ في النّومِ غيرَ مُصَرْدٍ مَحْسُوبِ !

وعلق الشريف المرتضى على هذا البيت ، فقال : " وقد قال الناس في الطيف والخيال فأكثروا ، وقد سَبَق في ذلك قيس بن الخطيم إلى معنى كلُّ الناس فيه عيال عليه " [1] .

وروى محمد بن سلام ، والمرزباني أنَّ : من الناس من يفضله على حسان شعراً [2] .

وروى أبو الفرج بسنده أن حسان بن ثابت قال : " قَدِمَ النابغةُ المدينة فدخل السوق ، فنزل عن راحلته ، ثم جثا على ركبتيه ، ثم اعتمد على عصاه ، ثم أنشأ يقول :

عَرَفْتُ منازلاً بِعُرَيْتِناتٍ فأعلى الجِزْعِ للحيِّ المُبِنِّ

فقلت : هلك الشيخ ، ورأيتُه قد تبِعَ قافيةً مُنْكرةً . قال ويقال : إنه قالها في موضعه ، فما زال ينشد حتى أتى على آخرها ثم قال : ألا رجل ينشد فتقدم قيس ابن الخطيم فجلس بين يديه وأنشده : " أتعرف رسماً كاطراد المذاهب " حتى فرغ منها فقال: أنت أشعر الناس يابن أخي . قال حسان : فدخلني منه في ذلك وإني أجد القوة في نفسي عليهما ، ثم تقدمت فجلست بين يديه فقال : أنشد فو اللـه إنك لشاعر قبل أن تتكلم ـ وكان يعرفني قبل ذلك ـ فأنشدته فقال أنت أشعر الناس. قال الحسن بن موسى : وقالت الأوس: لم يزد قيس بن الخطيم النابغة على : " أتعرف رسماً كاطراد المذاهب " ـ نصف البيت ـ حتى قال أنت أشعر الناس " [3] .

---

(1) السابق ، ص 10 .

(2) الديوان : ص 10 .

(3) الأغاني : مصورة عن طبعة دار الكتب : 7/3 ، وذكر ابن شُهَيْد أن شيطان قيس كان يُقال له : (أبو الخطَّار) ، ووصفه وصفاً مهيباً ، انظر : التوابع والزوابع ، تحقيق : بطرس البستاني ، مكتبة صادر ، (1951م) ، ص128 ، 129 .

بل إن قيسا حظي بأعظم من كل ما سبق ، فحَسْبُه أن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ جلس يوماً في مجلس ليس فيه إلا خزرجي ، ثم استنشدهم قصيدة قيس ابن الخطيم :

أتَعْرِفُ رَسْماً كاطِّرادِ المَذاهِبِ لِعَمْرَةَ وَحْشًا غيرَ مَوقِفِ راكِبِ

فأنشده بعضهم إياها ، فلما بلغ إلى قوله :

أجالِدُهُمْ يَوْمَ الحَدِيقَةِ حاسِراً كأنَّ يَدي بالسّيْفِ مخراقُ لاعبِ

فالتفت إليهم رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ ، فقال :

" هل كان كما ذكر " فشهد له قيس بن ثابت بن شمَّاس ، وقال : والذي بعثك بالحق يا رسول الله ، لقد خرج علينا سابع يوم عُرْسِه عليه غِلالَة ومِلْحَفَة مُوَرَّسَة فجالدنا كما ذكر " [1] .

وبالرغم من المكانة الشعرية المرموقة التي يتبوَّؤها قيس فإن ما وصل إلينا من شعر يجعله من الشعراء المقلين [2] ، ولعل السبب في قلة شعره وكثرة المقطعات عنده والاختلاف في نسبة وترتيب بعض القصائد والأبيات هو أن معظم شعره في الحروب التي كانت بين الأوس والخزرج [3] ، فشِعْرُ قيس لا يكاد يخلو من التطرق إليها كما أنه لم يقل الشعر رغبة أو رهبة ، فلم يمدح أحدا ، ولم يهج أحدا إلا ما كان متصلاً بالحرب وما يدور فيها ، ولذلك كان شعره مرآة عاكسة لحياته وسيرته الشخصية .

- بيئة الشاعر وتكوينه النفسي :

نشأ قيس وترعرع في أرجاء (يثرب) حيث الأوس والخزرج وجوار اليهود بعد أن هاجروا من اليمن بعد انهيار سد مأرب ، وكان اليهود سبقوهم إليها وسكنوا فيها بجوار أهلها الأصليين من العرب ، ولم يستطع اليهود منع الأوس والخزرج من مجاورتهم ، فاكتفوا ببسط

---

(1) الأغاني : ج2 ، ص 11 .

(2) وفي منتهى الطلب من أشعار العرب : " وهذا آخر المختار من شعر قيس ، وهو مقل " . تحقيق : الدكتور/ محمد نبيل ، دار صادر ، ط1 ، ج6 / 362 .

(3) انظر الديوان : ص 255 ، ففيه ذكر لواقعة تكشف تحرج الأنصار من إنشاد ما له علاقة بتلك الأيام .

نفوذهم الاقتصادي والاجتماعي ، ثم لجأ اليهود إلى الدَّسِ والوقيعة بين الحيَّيْنِ ، وزرعوا الشر بينهما حتى اندلعت الحروب التي دامت نحو مائة عام أولُها حرب سُمَيْر ، وآخرُها يوم بُعاث ، ومن أجل ذلك كَثُرت الحصون والمعاقل والآطام في يثرب ، ويلاحظ أن نتائج الحروب والأيام تكون غالبا في صالح المظلوم ، ففي يوم بعاث دارت الدائرة على الخزرج ، وقد كانوا أذلوا بني عمهم الأوس حتى ألجؤوا بعضهم - وكان قيس منهم - إلى ترك ديارهم ومربع طفولتهم وصباهم ثم كان يوم بعاث إلى أن تداركهم الله بالرحمة المهداة - صلى الله عليه وسلم - .

والمجتمع اليثربي مجتمع متحضر نسبياً ، وتقوم الحياة فيه على الزراعة لانتشار الأودية والآبار فيه ، والمجتمع الزراعي بلا شك أرقى في السلَّم الحضاري من المجتمع الرعوي ، ويتميز عنه بخصائص تظهر في أسلوب حياته ، ومن ثمَّ على طريقة تعبيره ، ولذلك أَثَّرَ الطابع الزراعي في شعر اليثربيين ، يقول قيس :

تَرَى قِصَدَ المُرَّانِ تَهْوِي كأنّها ... تَذَرُّعُ خِرْصانٍ بأيدي الشَّواطبِ[1]

وبالإضافة إلى هذه الصناعة ونحوها مما يعتمد على الزراعة عرفت يثرب نشاطات صناعية أخرى كدباغة الجلود ، وصياغة الحلي ، يقول قيس :

كَأنَّ لَبّاتِهَا تبَدَّدَهَا ... هَزْلى جَرَادٍ أجْوَازُهُ جُلُفُ[2]

ولا شك أن معرفتهم للكتابة والقراءة يعد مظهراً من مظاهر رُقِيِّهم ، يقول قيس :

([1]) الديوان : ص 84 ق 4 / 13 ، 14. وانظر : ص 48 .

([2]) الديوان : ص110 ق 5 / 12. و انظر : ص 59 . يقول الدكتور/ محمد عيد الخطراوي أَمَرَ النبيُّ - صلى الله عليه وسلم - عرفجةَ السعدي أن يتخذ أنفا من ذهب بعد أن قُطِع أنفُه ، واستجاب عرفجة للأمر فكان له ما أراد ، وهو أمر يدل على دقة الصنعة والإتقان عند صُوَّاغ يثرب ؛ لأن صُنْعَ أنف من ذهب ، وتركيبه في محله ... أمر يشهد لليثربيين بمدى ثقافي رفيع ". المدينة في العصر الجاهلي ، مؤسسة علوم القرآن ، ط1 (1403هـ/ 1982م) ، ص 209 .

لمَّـــا بَـــدَتْ غَـــدَوةَ جِبـــاهُهُم   حنّـتْ إلينـا الأرحـامُ والصُـحُفُ[1]

ومن اللافت أن بعض النساء في المجتمع اليثربي كانت لهن خبرة في التضميد والتمريض ، يقول قيس :

يَهـونُ علـيَّ أن تَـرُدَّ جِرَاحُـهُ   عُيـــونَ الأواسِـــي إذْ حَمِـــدْتُ بلاءَهـــــــــــــــــــا[2]

وكـان لأهـل يثـرب حركـة تجاريـة نشـطة يتعـاملون فيهـا بالدراهـم والدنـانير ، أمـا من النـاحية الثقافية ، فقد : " اتفقت العرب علـى أن أشـعر أهـل المَـدَر يثـرب ". [3] وأن : " أشعرهــن قريــة المدينــة ". [4] و" قـال الأصـمعي : أي : النــاس أشـعر قبيلــة ؟ فقيـل : النُجْـلُ العيـونِ فـي ظِـلال الفَسِيل ، يعنـي الأنصـار ." [5] ولـيس أدل علـى ذلـك مـن اسـتدراكهم علـى شيخ الشـعراء وحَكَمِهم فـي سـوق عُكـاظ حتـى قـال : " دخلـت يثـرب وفـي شعري عُهْدَة ، وخرجت منـها ، وأنـا أشـعر النـاس ". [6] ، فمـا سبق جعل لليثربيين مكانة رفيعة بين القبائل والقرى العربية .

أما من النـاحية الدينية ، فقد كـان الأوس والخـزرج وَثَنِيّين ، وكـانوا على صلة بالأديان الأخرى بحكم جوار اليهود لهم ، لكنهم علـى كُرْهٍ شديد

---

(1) الديوان : ص 117 ق 5 / 23 .

(2) الديوان : ص 46 ق1 / 9 .

(3) الأغاني : 141/4 .

(4) طبقات فحول الشعراء : 1 / 215 .

(5) فحولة الشعراء : تحقيق : د . محمد عبد القاهر أحمد ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1411 هـ/ 1991م ، ص 128 .

(6) وذلك حين أَقْوى ، و (عُهْدَة) : ضَعْف .

لليهود يمنعهم من متابعتهم ، وفي بعضهم تَطَلُّعٌ للتوحيد إلى أن طلع البدر عليهم من ثنية الوداع [1] .

في هذه البيئة ولد قيسٍ ونشأ وترعرع ، ولا شك أن معرفة تكوين الشاعر النفسي لا تقل أهميةً من معرفة بيئته ، فكلاهما له أثر بالغ في فهم شعره ، وَلْنَدَعْ أبا الفرج يروي لنا خبره بشيء من التفصيل :

" كان من حديث قيس بن الخطيم أن جدَّه عدي بن عمرو قتلَه رجلٌ من بني عمرو بن عامر بن ربيعة بن عامر بن صَعْصَعَة يقال له مالك ، وقتل أباه الخطيم ابن عدي رجلٌ من عبد القيس ممن يسكن هَجَر ، وكان قيس يوم قُتِل أبوه صبياً صغيراً ، وقُتِل الخطيمُ قبل أن يثأر بأبيه عدي فخشيت أم قيس على ابنها أن يخرج فيطلب بثأر أبيه وجده ، فيَهْلِك ، فعمدت إلى كُومة من تراب فوضعت عليها أحجاراً ، وجعلت تقول : هذا قبر أبيك وجدك ، فكان قيس لا يشك أن ذلك على ذلك . ونشأ أيِّداً شديدَ الساعدين فنازع يوماً فتى من فتيان بني ظفر ، فقال له ذلك الفتى : والله لو جعلتَ شدة ساعديك على قاتل أبيك وجدك لكان خيرا لك . فقال : ومن قاتل أبي وجدي قال : سل أمك تخبرك ، فأخذ السيف ووضع قائمه على الأرض وذُبابَه بين ثدييه وقال لأمه : أخبريني من قتل أبي وجدي قالت: ماتا كما يموت الناس وهذان قبراهما بالفِناء ، فقال : والله لتخبرينني من قتلهما أو لأتحاملن على هذا السيف حتى يخرج من ظهري ، فقالت : أما جدك فقتله رجل من بني عمرو بن عامر ابن ربيعة يقال له مالك ، وأما أبوك فقتله رجل من عبد القيس ممن يسكن هجر فقال : والله لا أنتهي حتى أقتل قاتل أبي وجدي فقالت : يا بني إن مالكاً قاتل جدك من قوم خِداش بن زهير ولأبيك عند خداش نعمة هو لها شاكر ، فأتِهِ فاستشره في أمرك واستعنه يعنك ، فخرج قيس من ساعته حتى أتى ناضِحَه وهو يسقي نخله ، فضرب الجَرِير بالسيف فقطعه ، فسقطت الدلو في البئر ، وأخذ برأس الجمل فحمل عليه غِرارتين من تمر وقال: من يكفيني أمر هذه العجوز - يعني أمه - فإن مِتُّ أَنْفَق عليها من هذا الحائط حتى تموت ، ثم هو له ، وإنْ عشت فمالي عائد إليَّ وله منه ما شاء أن يأكل من تمره [2] ، فقال رجل من قومه: أنا له فأعطاه الحائط ، ثم خرج يسأل عن

---

[1] اعتمدت بشكل رئيس على كتاب الدكتور/ محمد العيد الخطراوي (المدينة في العصر الجاهلي) ، مؤسسة علوم القرآن ، ط1 ، (1403هـ/1982م) .

[2] ويفهم من هذا أنه كان يتيما ، وأنه كان بارا بوالدته ، وقد كان لذلك أثر في شعره لاسيما في شعر الحرب والغزل .

خداش بن زهير حتى دُلَّ عليه بِمَرِّ الظهران فصار إلى خِبائه فلم يجده فنـزل تحت شجرة يكون تحتها أضيافه ثم نادى امرأة خداش : هل من طعام ، فأطلعت إليه فأعجبها جماله ، وكان من أحسن الناس وجهاً [1] فقالت : والله ما عندنا من نُزُلٍ نرضاه لك إلا تمراً فقال : لا أبالي فأخرجي ما كان عندك فأرسلت إليه بقُبَاع فيه تمر ، فأخذ منه تمرة ، فأكل شقها ورد شقها الباقي في القباع ، ثم أمر بالقباع ، فأدخل على امرأة خداش بن زهير ، ثم ذهب لبعض حاجاته . ورجع خداش فأخبرته امرأته خبر قيس فقال : هذا رجل مُتَحرِّم [2] وأقبل قيس راجعاً وهو مع امرأته يأكل رطباً ، فلما رأى خداشٌ رجلَه وهو على بعيره قال لامرأته : هذا ضيفك قالت : نعم قال : كأن قدمه قدم الخطيم صديقي اليثربي ، فلما دنا منه قرع طنب البيت بسنان رمحه واستأذن ، فأذن له خداش فدخل إليه فنسبه فانتسب وأخبره بالذي جاء له وسأله أن يعينه وأن يشير عليه في أمره فرحب به خداش وذكر نعمة أبيه عنده وقال : إن هذا الأمر مازلت أتوقعه منك منذ حينٍ . فأمَّا قاتلُ جدك فهو ابن عم لي وأنا أعينك عليه فإذا اجتمعا في نادينا جلست إلى جنبه وتحدثت معه فإذا ضربتُ فخِذَه فثب إليه فاقتله ، فقال قيس : فأقبلت معه نحوه حتى قمت على رأسه لما جالسه خداش فحين ضرب فخذه ضربت رأسه بسيف يقال له : ذو الخرصين فثار إليَّ القوم ليقتلوني فحال خداش بينهم وبيني وقال : دعوه فإنه والله ما قتل إلا قاتل جده . ثم دعا خداش بجمل من إبله فركبه وانطلق مع قيس إلى العبدي الذي قتل أباه حتى إذا كانا قريباً من هجر أشار عليه خداش أن ينطلق حتى يسأل عن قاتل أبيه فإذا دُلَّ عليه قال له: إن لصاً من لصوص قومك عارضني فأخذ متاعاً لي ، فسألتُ مَنْ سيد قومه فدللت عليك فانطلق معي حتى تأخذ متاعي منه ، فإن اتبعك وحده فستنال ما تريد منه وإن أخرج معه غيره فاضحك ، فإن سألك مم ضحكت فقل : إن الشريف عندنا لا يصنع كما صنعت إذا دُعِي إلى اللص من قومه إنما يخرج وحده بسوطه دون سيفه ، فإذا رآه اللص أعطى كل شيء أخذ هيبةً له فإن أمر أصحابه بالرجوع فسبيل ذلك وإن أبى إلا أن يمضوا معه فأتني به فإني أرجو أن تقتله وتقتل أصحابه [3] ونزل خداش تحت ظل

---

[1] جاء في وصف قيس الشيء الكثير ، وقد عقد صاحب الأغاني مبحثا في صفاته الجثمانية ، بل إن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ نعته بـ (الأُدَيْعِج) وسأعقد لهذا مبحثا .

[2] أي : له حُرْمة وذِمَّة .

[3] ويفهم من هذا أن قيساً كان شديد الصرعة ، وأنه فارس متمرس مُعْتَدٌّ بنفسه .

شجرة وخرج قيس حتى أتى العبدي فقال لـه ما أمره خداش فاحفظه فـأمر أصحابه فرجعوا ومضى مع قيس فلما طلع على خداش قال لـه : اختر يا قيس إما أن أعينك وإما أن أكفيك قال : لا أريد واحدة منهما ولكن إن قتلني فلا يفلتنك ثم ثار إليه فطعنه قيس بالحربة في خاصرته فأنفذها من الجانب الآخر فمات مكانه " [1] .

- ذكر صفته الخُلُقِيَّة والخَلْقِيَّة وأثرهما في شعره :

" كان قيسٌ مُقيماً على شِرْكه ، وأسلمت امرأته ، وكان يقال لها حوَّاء ، وكان يَصدُّها عن الإسلام ويعبث بها : يأتيها وهي ساجدة فيقلبها على رأسها . وكان رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ وهو بمكة قبل الهجرة ـ يسأل عن أمور الأنصار وعن حالهم ، فأُخْبِر بإسلامها وبما تلقى من قيس . فلما كان الموسم أتاه النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ في مَضْرَبِه ، فلمَّا رأى النبيَّ ـ صلى الله عليه وسلم ـ رحَّبَ به وأعْظَمه ، فقال له النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ : إنَّ امرأتك قد أسلمت ، وإنَّك تؤذيها ، فأُحِبُّ ألا تعرض لها . فقال قيس : نَعَم وكرامة يا أبا القاسم ، لست بعائد في شيء تكرهه . فلما قدم المدينة قال لها : إن صاحبك قد لَقِيَني ، فطلب إليَّ ألا أعرض لك ، فَشَأْنَكِ وأمْرَكِ . فبلغ ذلك رسولَ الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ فقال : وَفى الأُدَيْعِج " [2] .

فهذا الخبر هو أولا وقبل كل شيء درس من النبي ـ بأبي هو وأمي ـ يجب أن يعيه المسلم في الدعوة إلى الله ، ثم هو يدل على أخلاق قيس الرفيعة ووفائه ومعرفته لأقدار الرجال ومنازلهم ، وهذا الوفاء من قيس طبع جُبِل عليه تجلَّى في كثير من قصائده ، ومن ذلك قوله حين أدرك ثأره :

ثَأَرْتُ عَدِيّاً والخَطِيمَ فلَمْ أَضِعْ   وِلايَةَ أشْياءٍ جُعِلْتُ إزاءَها [3]

ولعل تجرعه ألم فقد الأب ـ الذي مات مقتولا قبل أن يدرك ثأر أبيه هو الآخر ـ ثم تجرعه ألم السُّبَّة في تأخره بإدراك ثأر أبيه وجده ، ثم ترعرعه بين قوم تجمعهم وحدة النسب ، وتفرقهم حروب طاحنة ، جعلنا

---

(1) الأغاني : 3 / 3 - 6 .

(2) الديوان : ص 13 .

(3) الديوان : ص 43 ، ق 1 / 4 ، وفي رواية : (وصية أشياخ) .

نـراه في شعـره ـ كما سيأتي ـ رجلا حكيما محبا للسِّلم لا يؤلـو جهـدا لـرأب الصدع والدعوة إلى الصلح ، ورجلا لا يطيق الذل والظلم البتة .

وقيس على الرغم من كونـه فارس الأوس [1] فإنه قلما يفخـر بفعاله ، فكان جُلُّ فخره باسم الأوس ، وكان كثيرا ما يبدي أسفه وتحسره وألمـه من تلك الحروب سواء أكان منتصراً أم منهزماً ، وهو ما يكشـف لنـا جانبـا من جوانب شخصيته ، ومن ذلك قولـه :

لمَّــا بَــدَتْ غَــدْوَةَ جِبــاهُهُمُ حنّـت إلينـا الأرْحـامُ والصُّحُفُ[2]

- وقول النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ : " وَفى الأُدَيْعِج ". فيه إشارة إلى جمال قيس ، وقد عقد أبو الفرج مبحثا خاصا لصفاته الخَلْقِيَّة :

" كـان قـيس بـن الخطـيم مقـرون الحـاجبين أدعـج العينـين أحـمَّ الشفتين براق الثنايا كأن بينهما برقا ... : قال حسـان بـن ثابـت للخنسـاء : أهجي قيس بن الخطيم فقالت : لا أهجو أحداً أبـداً حتـى أراه. قـال: فجاءتـه يوماً فوجدته في مشرقةٍ ملتفاً فـي كسـاء لـه فَنَخَسَتْه برجلهـا وقالـت : قـم فقام فقالت : أدبر فأدبر ثم قالت : أقبل فأقبل . قـال : والله لكأنـهـا تعتـرض عبـداً تشتريه ثم عاد إلى حاله نائماً فقالت : والله لا أهجو هذا أبداً " [3] .

ولذلك نجد حسان يقول له :

فغَنِّ لـدى الأبْـوابِ حُـوراً نَوَاعِمـاً وكَحِّلْ مآقِيكَ الحسانَ بإثْمِدِ [4]

وهذا يكشـف لنـا جانبـا مـن شخصيــة قيــس وأخلاقـه ، فقد تقدم أن شجاعته لم تنل من عاطفته تجاه أبناء عمومته ، وكذلك صفتـه لـم تنـل مـن أخلاقه ، ونحن إذا استقرأنا ديوان قيس ، فلن نجد إلا ما كان من نحو :

---

(1) وقد قدمه عبد الملك بن مروان على عنترة وعمرو بن الإطنابـة ، وقـال الأعلم الشنتمري عن إحدى صوره في الحرب : " هذا أبلغ بيت في الشجاعة " . انظر : ص 244 من هذا البحث .

(2) الديوان : ص 117 ق 5 / 23 ، وانظر الأبيـات : 21 - 26 ، وانظر : ص 72 ق 3 / 13 ، ص 80 ، ق 4 / 6 ، 24 ، ص 208 ق 18 / 1 - 4 .

(3) الأغاني : 11/3 .

(4) ديوان حسان ، تحقيق : د . سيد حنفي حسنين ، دار المعارف : ص 143 .

ومِثْلِـك قِـد أصْـبَيْتُ ليسـتْ بِكَنّـةٍ ولا جـارةٍ ولا حَلِيلَـةِ صـاحِبِ[1]

فقيس بن الخطيم يصدق فيه قول خالد بن صفوان : " كان يقري العينَ جمالاً والأذُنَ بيانا " .

وقد تكون وفاته قبل الهجرة بأربع أو ثلاث سنوات ؛ لأنه قُتِل يقينا بعد يوم بعاث ، وهو على أرجح الأقوال قبل الهجرة بخمس سنين [2] .

يقول أبو الفرج :

" إن حرب الأوس والخزرج لما هدأت تذكرت الخزرج قيس بن الخطيم ونكايته فيهم فتوامروا وتواعدوا قتلَه فخرج عشيَّةً من منزله في مُلاءتين يريد مالاً له بالشَّوْط حتى مرَّ بأُطُم بني حارثة فرُمِيَ من الأطم بثلاثة أسهم ، فوقع أحدها في صدره فصاح صيحةً سمِعها رهطُه فجاؤوا فحملوه الى منزله ، فلم يروا له كفئاً إلا أبا صعصعة يزيد بن عوف بن مُدْرك النَّجَّاري ، فاندسَّ إليه رجل حتى اغتاله في منزله ، فضرب عنقه واشتمل على رأسه ، فأتى به قيساً وهو بآخر رَمَق ، فألقاه بين يديه وقال : يا قيس قد أدركت بثأرك فقال : ... إن كان غير أبي صعصعة ! فقال : هو أبو صعصعة وأراه الرأس ! فلم يلبث قيس بعد ذلك أن مات " [3] .

فيكون قد أدرك ثأر أبيه وجده وثأره هو ـ أيضاً ـ !

وأنا حين أحاول أن أُلِمَّ بكل ما كتب عن الشاعر ، وأتتبع أخباره ، ليس ذلك استطرادا مني ، بل لأن المعاني التي سيوردها الشاعر بما اشتملت عليه من نظم مخصوص إنما هي نتاج شخصيته المتفردة .

≋≋≋

---

(1) الديوان : ص 143 ، ق 4 / 5 . وعلق عليه العلامة : محمود شاكر بقوله : " هذا خلق الجاهلية الذي لا يحسن فهمه الكثير من أهل زماننا " ، طبقات فحول الشعراء 1/ 228 .

(2) انظر : فتح الباري : المكتبة السلفية ، ط3 ، 138/7 .

(3) الأغاني : 3 / 11 .

مصطلح (المذهب) في تراثنا البلاغي والنقدي :

ليست العبارة عن طريقة الشاعر في التصوير بالمذهب شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر ، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء :

- **قال الإمام الشافعي - رحمه الله - : " ولسان العرب أوسع الألسنة مَذْهَباً ، وأكثرها لفظا " [1] .**
- **وقال أبو حاتم السجستاني : " ... ، فلما رآني - أي الأصمعي - أكتبُ كلامَه فكَّر ، ثم قال : بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس ، له الحُظْوَة والسبق ، وكلهم أخذوا من قوله ، واتبعوا مذهبه " [2] .**
- **وقال المُفَضَّلُ الضَّبِّي : " قد سُلِّط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبدا ، فقيل له : وكيف ذلك ؟ أيخطئ في الرواية أم يلحن ؟ قال : ليته كان كذلك ، فإن أهل العلم يردون من أخطأ إلى الصواب ، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ، ومذاهب الشعراء ومعانيهم ، فلا يزال يقول الشعر يُشَبِّه به مذهبَ رجلٍ ويُدخله في شعره ، ويُحمل ذلك عنه في الآفاق ، فتختلط أشعار القدماء ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد ، وأين ذلك ؟ " [3] .**
- **ويقول الإمام عبد القاهر :**

" ... وإنا لنعلم من حال المعاني أن الشاعر يَسْبِقُ في الكثير منها إلى عبارة يُعْلَمُ ضرورةً أنها لا يَجِيء في ذلك المعنى إلا ما هو دُونَها ، ومُنْحَطٌّ عنها حتى يُقضى له بأنه قد غَلَب عليه ، واستبَدَّ به كما قضى الجاحظ لبشار في قوله :

كأنَّ مُثارَ النّقْعِ فوقَ رُؤوسِنا وأسْيافَنَا ليلٌ تَهاوَى كَواكِبُهْ

فإنه أنشد هذا البيت مع نظائره ، ثم قال : " وهذا المعنى قد غلب عليه بشار ، كما غلب عنترة على قوله :

وَخَلا الذُبابُ بِها فَلَيْسَ بِبارِحٍ غَرِداً كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ

---

[1] الرسالة ، تحقيق : الشيخ أحمد شاكر ، ط1 ، (1358هـ/1940م) ، مكتبة الحلبي ، ص 42 .

[2] فحولة الشعراء ، ص 106 ، 111 .

[3] معجم الأدباء ، طبعة دار المأمون ، 1936م / 1355هـ، ج10 / 265 ، 266 .

هَزِجـاً يَحُـكَّ ذِراعَـهُ بِذِراعِـهِ قَـدْحَ المُكِـبِّ علَـى الزِّنـادِ الأَجْـذَمِ

قال ـ الجاحظ ـ : " فلو أن امرأ القيس عَرَضَ لِمَذْهَب عنترة في هذا لافْتَضَح " [1] .

- ويقول أبو الفرج في صدر أخبار أبي تمام :

" ولـه مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء " [2] ، وقال ـ في شعر نُسِب إلى يزيد بن الحكم وطرفة ـ : " ... ولا هو ـ أيضاً ـ مشبها لمذهب طرفة ونمطه ، وهو بيزيد أشبه " .

هذا بعض ما وجدته في كتب العلماء الأوائل ، وهو يكاد لا يحصر من كثرته ، فاكتفيت بما تقدم ، وكذلك وجدت في بعض كتب الباحثين المعاصرين التي عُنيت بجمع المصطلحات البلاغية والنقدية شيئاً من ذلك ما جاء في معجم النقد العربي القديم للدكتور أحمد مطلوب ما يلي :

" وردت لفظة (المذهب) بمعانٍ عدة منها :

- **أن المذهب هو طريقة نظم الشعر وبناء القصيدة ، قال ابن قتيبة : " وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين ... " .**
- **وقد يراد بالمذهب الأسلوب الذي يسير عليه الشاعر ، ويَتَّبِعُه في صياغة الشعر ، ومن ذلك مذهب أبي تمام .**

---

[1] دلائل الإعجاز ، ص 602 ، 603 .

[2] الأغاني وقال ـ أيضاً ـ (في نَسِب يزيد بن الحكم وأخباره) : " وهذا شعر إذا تأمله من له في العلم أدنى سهم عرف أنه لا يدخل في مذهب طرفة ولا يقاربه " .

- وقد يراد بالمذهب الاتجاه في المدح أو الغزل مثل المذهب الذي ذهب إليه الكميت بن زيد في مدح النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ ، ومثل كُثيِّر الذي قيل إنه يستقصي المديح ، قال ابن سلام : " ورأيت ابن أبي حفصة يعجبه مذهبه في المديح جداً " .
- وقد يراد بالمذهب أحد فنون البلاغة كالمطابق الذي عرف به أبو تمام ، والمطابقة ، والمقابلة ، والتقسيم ، و الكناية وغيرها من فنون البلاغة ، ويدخل في هذا الاتجاهات الفنية في العهود المتأخرة كاتجاه الجناس أو التورية التي تزعمها ابن نباتة المصري ... (إلى أن قال) : " ولا تخرج الإشارات الأخرى إلى المذهب عن هذه الدلالات " [1] .

وجاء في المصطلح النقدي في " نقد الشعر " لإدريس الناقوري :

المذهب : لغة اسم مكان ، ومصدر ميمي (ذهاباً ومذهباً) ، وكما يُطلق على السير ابتداءً ، فإنه يُطلق كذلك على الطريقة التي يسير بها الإنسان أو على الطريق نفسه .

وقد ينحرف هذا المعنى الأصلي قليلا عندما يستعمل بطريق المجاز والكناية ، والسياق يصبح هو المعتمد في تحديد دلالته الجديدة ... ، وهكذا يطلق المذهب لغة ومجازا على ما يميل إليه الإنسان من الطرق ... ، وربما أفاد كذلك انفراد شخص ما بشيء بعينه أو اختصاصه بفن أو فضيلة ما .

ولا شك أن الاصطلاح حافظ على بعض هذه المعاني اللغوية والمجازية ، فالمذهب بهذا المفهوم الاصطلاحي الأخير لا يتجاوز الاتجاه الذي يتبناه المرء في مجال من مجالات الحياة سواء كان اعتناقه لهذا الاتجاه أو لتلك الطريقة عن إتباع أو ابتداع ، وإن كان السلوك الثاني أولى

---

(1) معجم النقد العربي القديم ، د . أحمد مطلوب ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، 1989م ، ج2 / 272 - 274 .

بالمذهب من غيره ؛ لأن المذهب يتضمن الانفراد بطريقة خاصة في العقيدة الدينية أو الفكرية أو الفنية ، والتمييز بها عن الآخرين" [1] .

و في خاتمة كلامه عن هذا المصطلح يقول :

" أما المذهب فيأتي عنده - أي قدامة بن جعفر - بمعانٍ منها : الطريقة أو الأسلوب الذي يقع عليه اختيار الشاعر " [2] .

وليس من شأن الباحث دراسة هذا المصطلح بقدر الإشارة إلى وروده في كلام العلماء بالمعنى الذي قام البحث عليه ، وهو أن لكل شاعر فحل صنعةً دالة عليه بحيث تكون قصائده أشبه بإبله التي وسَمَها بِمَيْسَمِه ، وأحسب أن هذه الفكرة هي التي قام عيها كتاب الإمام الباقلاني (إعجاز القرآن) يقول - رحمه الله - : " ... فكلامُ المُقْتَدِرِ نَمَطٌ ، وكلام المتوسط باب ، وكلام المطبوع له طريق ، وكلام المتكلِّف له منهاج ، والكلام المصنوع المطبوع له باب ... ، ومتى تقدَّم الإنسان في هذه الصنعة لم تَخْفَ عليه هذه الوجوه ، ولم تَشْتَبِه عنده الطرق ؛ فهو يميِّز قدرَ كل متكلم بكلامه ... ، وإن كان المتكلم يُجوِّد في شيءٍ دون شيء عَرَف ذلك ، وإن كان يعم إحسانه عرف ، ألا ترى أن منهم من يجوّد في المدح دون الهَجْوِ ، ومنهم من يجوّد في الهَجْوِ وحده ... ، والعالم لا يَشِذُّ عنه شيء من ذلك ، ولا تخفى عليه مراتب هؤلاء ، ولا تذهب عليه أقدارهم حتى إنه إذا عرف طريقة شاعر في قصائد معدودة ، فأُنْشِدَ غيرَها من شعره ، لم يَشُكَّ أن ذلك من نَسْجِه ، ولم يرتب في أنها من نظمه ، كما أنه إذا عرف خطَّ رجل لم يشتبه عليه خطُّه حيث رآه من بين الخطوط المختلفة ... ، وكذلك يميز بين شعر الأعشى في التصرف ، وبين شعر امرئ القيس ، وبين شعر النابغة وزهير ، وبين شعر جرير والأخطل والبَعِيث والفرزدق ، وكلٌّ له نهج معروف ، وطريق مألوف ... ، ولا يخفى عليه في زماننا الفصلُ بين رسائل عبد الحميد وطبقته ... مِمَّنْ برع في صنعة الرسائل حتى جمع فيها بين طرق المتقدمين وطريقة المتأخرين حتى خلَّص لنفسه طريقة ، وأنشأ لنفسه منهاجاً ... ، ثمَّ إنهم يعلمون - أيضاً - من له سَمْتٌ بنفسه ، ورَفْتٌ برأسه ، ومن يقتدي في الألفاظ أو في

---

[1] المصطلح النقدي في " نقد الشعر " لإدريس الناقوري ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس ، ط2 ، (1394هـ / 1984م) ، ص 179 - 184.

[2] المرجع السابق ، ص 184 .

المعاني أو فيهما بغيره ، ويجعل سواه قدوة له ، ومن يُلمُّ في بعض الأحوال بمذهب غيره .

وإنما قدَّمنا ما قدَّمناه في هذا الفصل ، لتعرف أن ما ادعيناه من معرفة البليغ بعلوِّ شأن القرآن وعجيب ونظمه وبديع تأليفه أمرٌ لا يجوز غيرُه ، ولا يحتملُ سواه ، ولا يشتبه على ذي بصيرة كما يعرف الفصل بين طبائع الشعراء " [1] .

وقد استخلص أستاذنا الدكتور محمد أبو موسى من كتاب الإمام الباقلاني ، هذه النفائس :

" لقد عُني أبو بكر بأشياء لم يُعْنَ بها عبد القاهر ، وهي من جوهر الموضوع الذي يتكلم فيه عبد القاهر ، إلا أنها تنحو منحى آخر ، وكأنها فرع من شجرة البلاغة التي هي أم بلاغة عبد القاهر ، امتد هذا الفرع امتدادا يستشرف نحو آفاق جديدة ، ويستكشف أرضا جديدة ، ولكنه لم يجد من يرعاه بعد أبي بكر ... ، ثم إن الباقلاني دلَّ منذ زمنه على طريق التمكن في هذا العلم ، وأنك لن تُحْكِم العلم بالسَّبْك ، والديباجة ، والبهجة ، والحلاوة ... إلا بتفقد الشعر نفسه تفقدا تعرف به شعر كل شاعر كما تعرف ملامح وجهه ... ، وكأن الدراسة البلاغية لا يتم نضجها إلا إذا تعرَّفت على الوسم الذي يَسِم به كل شاعر شعرَه ، وتعرَّفت على طريقة صنعته ، وخصوصية أسلوبه ، وليست قواعد بلاغية عامة تحدد الأصول العامة لبناء الأساليب التي يشترك فيها أهل البيان ، وإنما تفرد كل صاحب بيان وتقف عند الشاعر المفرد وتبحث طريقته ومذهبه " [2] .

بل إنَّ همة الإمام الباقلاني تطلعت إلى ما هو أعظم من هذا ، يقول أستاذنا العلامة محمد أبو موسى :

" وباب آخر من أبواب علم بلاغة الكلام ، ونقد الأدب فتحه هذا الشيخ الفقيه ، وهو أن الناقد يجب أن يستكشف تاريخ شعر كل شاعر ، وأدب كل أديب ، وأن يعرف أطواره ، وأنه بدأ في الكتابة والشعر وهو ينظر إلى فلان ، ثم بقي زمناً ، وطرائق الغير تغلب على عقله ، وقلبه ، ثم إنه وهو في معمعة التقليد كانت له بوادر تدل على أنه يستكشف له طريقا ، ويُخَلِّص لنفسه مذهبا ، ثم استطاع ذلك حتى صار رأسا بنفسه ، أو لم يستطع ذلك وثبت دونه ، وهذا أشق من كل ما مضى ، وكأن شاعرية

---

(1) إعجاز القرآن ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، ص 182 - 190 .

(2) مدخل إلى كتابي عبد القاهر ، مكتبة وهبة ، ط1 (1418هـ / 1998م) ، ص 329 - 331 .

الشاعر ، وبيانية الكاتب تتخلق وتولد وتنمو وتقف ، أو تثبت ، كلٌّ ذلك تحت بصيرة الناقد لا يخطئ معرفة أطوارها " [1] .

إن معرفة مذهب الشاعر لا تستلزم النظر في مجموع شعره هذا من جهة ، ومن جهة أخرى أنه من الممكن إدراك الفروق بين مذاهب الشعراء في كل فن من فنون الشعر ، أما الدليل على الأول بالإضافة إلى ما تقدم قول العلامة الدكتور طه حسين ـ رحمه الله ـ :

" إن هذه المطولة البديعة ـ يتيمة سويد بن أبي كاهل اليشكري ـ من أروع الشعر العربي وأرقاه ، ومن أعذبه وأحسنه موقعا في السمع ومسلكا إلى النفس ، وإذا كان شعر صاحبها قد ضاع ، فإنها تكاد تغني عما ضاع من شعره ؛ لأنها تصور مذهبه في الشعر ، وحظه من إجادته تصويرا قويا " [2] .

وأما الدليل على الآخر ـ وهو أن مصطلح المذهب من الممكن إطلاقه على فن من فنون الشعر كالتشبيه مثلا ، وأنه من الممكن معرفة مذاهب الشعراء فيه ـ بالإضافة إلى ما تقدم ، قول ابن سلام : " ... فاحتج لأمرئ القيس من يُقَدِّمُه ... سبق العربَ إلى أشياء ابتدعها واسْتَحْسنَتْها العربُ ، واتَّبعتْه فيها الشعراء : استيقافُ صَحْبه ، والتَبْكاءُ في الدِيّار ، ورِقَّةُ النَّسِيبِ ، وقُرْبُ المأخَذ ، وشَبَّه النساء بالظباء والبيض وشبه الخيل بالعِقاب والعِصيّ ، وقيد الأوابد ، وأجاد في التشبيه ... وكان أحسن أهل طبقته تشبيها ، وأحسنُ الإسلاميين تشبيهاً ذو الرمة [3] .

وقول ابن رشيق : " وكان ابن المعتز يفضل ذا الرمة كثيرا، ويقدمه بحسن الاستعارة والتشبيه " [4] ، ولذلك قيل : " لا أحد يشك في أنه يأتي في طليعتهم ، إنْ لم يَفضلهم بتفرد مذهبه الفني واتجاهه الذاتي ، ويجمع النقاد ومؤرخو الأدب على تبريز ذي الرمة في فن التشبيه " [5] .

---

(1) المرجع السابق ، ص 333 .

(2) حديث الأربعاء ، دار المعارف ، ط 10 ، ج 1 / 155 .

(3) طبقات فحول الشعراء ، 55/1 .

(4) العمدة في صناعة الشعر ونقده ، تحقيق : د . النبوي عبد الواحد شعلان ، مكتبة الخانجي ، ط1 ، ص 445 .

(5) ديوان ذي الرمة تحقيق : زهير فتح الله ، دار صادر ، ص 29 .

يقول أستاذنا الدكتور/ محمد أبو موسى : " الشعر الجاهلي زاخر بالتشبيهات التي يطول فيها الحديث عن المشبه به ... ، وللشعراء في هذا الضرب من التشبيه مذاهب في صياغة الأحوال والأحداث والمعاني والصور ... ، وهذا الباب محتاج إلى تأليف يفرده ، وهو من أمتع أبواب البلاغة ، وقد ضربنا عنه صفحاً " [1] .

وأَنْ يكون للشاعر مذهب خاص هذا هو الطبعي وهو يدل على فحولته وتمكنه واقتداره ، وهو في بدء الأمر سيقفو أثر غيره من الشعراء ممن يحس بقربه ويعجبه مذهبه - وهذا فحوى كلام الإمام الباقلاني - ثم يصلب عوده فيشب عن الطوق ، فيكون له مذهبه الذي يُعرف به ، ومن ثمَّ يُقال له شاعر فحل ، " قال أبو حاتم : قلت فما معنى فحل ؟ قال : يريد أنه له مزيَّةٌ على غيره ، كمزية الفحل على الحِقاق ، قال وبيت جرير يدلك على هذا :

وابْنُ اللّبُونِ إذا ما لُزَّ في قَرَنٍ لم يَسْتَطِعْ صَوْلَةَ البُزْلِ الْقَنَاعِيسِ " [2]

وقد وجدت بعض المصطلحات التي ترادف مصطلح المذهب ، يقول الجاحظ عن كلثوم بن عمرو العَتَّابي : " ... وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين ، كنحو منصور النَّمَري ، ومسلم بن الوليد الأنصاري وأشباههما ، وكان العتابي يحتذي حذو بشار في البديع ، ولم يكن في المولدين أصوب بديعاً من بشار ، وابن هرمة " [3] . ومن ذلك - أيضا - النمط ، والأسلوب ، والنسق ، والمنهاج ، والطريقة ، والنسج ، والقالب ، والحذو ، ومن ذلك - أيضا - ما جاء في تعليق الدكتور / إحسان عباس على عبارة حازم القرطاجني : " (أما المنازع فهي رد الهيئات الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم وأنحاء اعتماداتهم فيها وما يميلون بالكلام نحوه أبدا ، ويذهبون به إليه حتى يحصل بذلك للكلام صورة تقبلها النفس أو تمتنع من قبولها) لقد ميَّز حازم الطريقة الشعرية والأسلوب الشعري - وهو هنا

---

(1) مدخل إلى كتابي عبد القاهر ، ص 158 .

(2) فحولة الشعراء : تحقيق : د . محمد عبد القادر أحمد ، مكتبة النهضة ، (1411هـ/1991م) ، ص 107 ، وقد عد قيس بن الخطيم فحلاً ، انظر : ص 112 .

(3) البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، ط 5 ، ج1 ، ص51 .

يتسلل بدقة إلى تمييز شيء جديد قد نسميه " الاستمرار على أسلوب شعري مؤثر" أو " المذهب " ـ كمنزع ابن المعتز في التشبيه ، ومنزع البحتري في وصف الطيف ، وقد يتفرد الشاعر في منزعه ، أو يقتفي أثر شاعر ، فتصبح طريقته مركبة من عدة طرائق ، وأحيانا يكون مفهوم المنزع " القانون العام في شعر شاعر ما " فالقانون العام في شعر المتنبي مثلا هو طريقته المفضلة قي توطئة صدور الفصول للحكمة ، ومقطع القول أن المنزع يمثل " العنصر البارز " في الطريقة الشعرية "[1] .

ونحن إذا بحثنا عن أسباب وجود مذهب خاص للشاعر وجدنا أن للبيئة أثراً واضحاً في جنوح الشاعر لجادة ما ، يقول ابن رشيق : " وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب ، ومقاصد الناس تختلف ، فطريقة أهل البادية وذكر الأصيل والانتقال .. ، وأهل الحاضرة يأتي أكثر تغزلهم في ذكر الصدود والهجران .. "[2] فهذه هي المواقف التي يتعرض لها الشعراء في البيئتين مما يدل على صدق العاطفة وواقعية التصوير ودقته ، ولكن الأمر الذي لا شك أن السبب الرئيس في تفرد الشاعر بمذهب خاص هو اختلاف الشعراء أنفسهم ، فكل شاعر له من الصفات العقلية ، الخُلُقية والخَلْقية والثقافية والفنية ، والنفسية ما يمنح شعره خصوصية وتفرداً .

هذا ولما كان (المذهب) أشيع استخداماً عند أهل العلم فضلته وقدمته على غيره .

وقبل الشروع في محاولة استشفاف مذهب قيس في التصوير الشعري بالتشبيه والاستعارة أود أن أبين موقعي الذي لا يخفى في هذا البحث الذي قال عنه الإمام الباقلاني إن هذه البصيرة العجيبة في النقد حُكِي عن طبقة أبي عبيدة ، وخلف الأحمر ، وغيرهم أنهم قالوا : ذهب من يعرف نقد الشعر ! [3] .

---

[1] تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الأمانة ، مؤسسة الرسالة ، ط1 (1391هـ /1971م) ، ص 566 .

[2] العمدة ، ج1 ، ص 360 .

[3] انظر : مدخل إلى كتابي عبد القاهر ، ص 334 .

الباب الأول

مذهب قيس بن الخطيم في الصور التشبيهية

الفصل الأول : منازع التشبيه وعلاقتها بالغرض الذي وضع له الكلام .

الفصل الثاني : بناء صور التشبيه ووجه دلالته على المعنى المراد .

الفصل الثالث : علاقة التشبيه بفنون البيان .

الفصل الرابع : التجديد في تشبيهات سابقيه .

عليـ[illegible] ـس
وشعور ، والمجتمع وما يعج فيه من عادات وثقافة ...، كل ذلك ميدان

فسيح يمكن للشاعر أن يستمد منه صوره، ولا شك أن الشاعر حين ينتزع التشبيه من مصدر ما لا ينتزعه اعتباطاً دون ما سبب يملي عليه هذا الاختيار دون غيره ، فالاختيار مما يصلح منزعا ضرب من التفكير، وجنس من التذوق، ولون من ألوان الانفعال والتأثر، ومنحى من مناحي التخيل لكل شاعر في ذلك خصوصيته ، وهذا ما سأحاول أن أجعله نصب عيني حين أحلل منازع التشبيه عند قيس[1]، يقول جرير :

" أنشدني عدي بن الرقاع :

عَـرَفَ الـدِيَارَ تِوَهُمـا فاعْتادهـا

فلما بلغ إلى قوله :

تُزْجـي أغَـنَّ كـأن إبـرة رَوْقِـه

رحمته ، وقلت : قد وقع ! ما عساه يقول ، وهو أعرابي جلف جاف ؟

فلما قال :

قَلَـمٌ أصَـابَ مـن الـدَّواة مِـدادَها

استحالت الرحمة حسداً " [2]، " فهل كانت الرحمة في الأولى والحسد في الثانية ، إلا أنه رآه حين افتتح التشبيه قد ذكر ما لا يحضر له

([1]) لا شك أن الدوافع النفسية والانفعالية والبيئة الخاصة، وما تمتاز به شخصية الشاعر لها الأثر الرئيس في جنوحه إلى منزع دون غيره، فمنازع التشبيه عند الشاعر الفارس على سبيل المثال ستدل على شيء من فروسيته، وكذلك الشاعر الفقير لن تكون منازع التشبيه عنده كمنازع التشبيه عند الشاعر الأمير، وانظر على سبيل المثال تعليل ابن الرومي حينما سئل:" لم لا تُشَبِّه تشبيهَ ابن المعتز، وأنت أشعر منه ؟ فصاح: واغوثاه ، يا لله ! لا يكلف الله نفسا إلا وسعها، ذلك إنما يصف ماعون بيته؛ لأنه ابن الخلفاء ." (العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق د. النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، ط1 ج986/2) . وقريب من هذا ما كان بين أبي عمرو بن العلاء وذي الرمة ، وكذلك ما كان من خبر علي بن الجهم المشهور .

([2]) أسرار البلاغة : قراءه وعلق عليه : العلامة / محمود شاكر ، دار المدني ، ط1 ، 1412هـ/1991م ، ص 153 ، 154

ـ في أول الفكر وبديهة الخاطر، وفي القريب من محل الظن ـ شبه، وحين أتم التشبيه وأداه صادفه قد ظفر بأقرب صفة من أبعد موصوف، وعثر على خبيء مكانه غير معروف ". [1] وإذا كان الكشف عن طريقة قيس في انتزاع صور التشبيه هو الغرض من هذا الفصل، فإنه يقتضي منا تسليط الضوء على هذه المنازع ببيان علاقتها بالغرض الذي عقد الشاعر التشبيه من أجله، يقول الإمام عبد القاهر ـ رحمه الله ـ :

" ... بل ليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضع، وبحسب المعنى الذي تريد ، والغرض الذي تؤم " [2] .

وكذلك يقتضي بيان مستوى الالتقاء بين طرفي التشبيه مع العناية بالمشبه به ؛ لأن من رام " التعرف على أسرار التشبيه ودقائقه، فإن ذلك يجعله يتجه نحو المشبه به، لأنه هو الشيء الذي جاء به المتكلم ليقرن به المشبه ، فيكتسب منه شيئا ، وبمقدار تعرفنا على دلالات المشبه به وإشاراته في سياق النص يكون قربنا من غايتنا."[3] ومصداق ذلك أننا " نلاحظ أن التشبيهات يضيع منها أجمل ما فيها إذا أهملنا حركتها في السياق العام، وإيماءاتها المتناسقة مع حركة هذا السياق " [4] .

ومن خلال ما سبق تتضح أهمية هذا الفصل لأنه سيتيح لنا الكشف عن مدى سعة خيال الشاعر ، ورحابة أفقه ، ورهافة حسه ، ودقيق ملاحظته ، وغزير معرفته ...[5] ، كما أنه سيدنينا من إدراك مراد الشاعر

---

[1] السابق 154، وينظر كذلك تعليق : الإمام عبد القاهر على حديث (الزنبور) بين عبد الرحمن بن حسان وأبيه (أسرار البلاغة ، ص 191) .

[2] دلائل الإعجاز : ص 87 ، ويقول الإمام حازم القرطاجني ـ رحمه الله ـ في منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، دون تاريخ ، ص 11 : " يجب على من أراد التصرف في المعاني ، وحسن المذهب في اجتلابها، والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراضا أُوَلَ هي الباعثة على قول الشعر " .

[3] التصوير البياني لأستاذنا الدكتور محمد أبو موسى ـ حفظه الله ـ مكتبة وهبة، ط4 (1418هـ/1997م) ، ص41

[4] دراسة في البلاغة والشعر لأستاذنا الدكتور محمد أبو موسى ـ حفظه الله ـ مكتبة وهبة،ط1 (1411هـ/1991م) ، ص 153.

[5] انظر : فن التشبيه للدكتور / علي الجندي، مكتبة الأنجلو ، ط2 (1368هـ/1966م) فصل منازع التشبيه 195/2 .

، " ومن هنا عني العلماء في درس التشبيه بأهمية التفصيل والإجمال في طرفي التشبيه ، وأهمية النظر في منازع المشابهة والمقايسة ؛ لأن هـذه المنازع هي التي يترتب عليها لطف الدلالـة على المعنى " [1] ، ولذلك كله كان هذا الفصل أولى وأحق بالتقديم ـ فيما أرى ـ لإدراك الغاية التي أنْشُدها في هذا الباب [2] .

القصيدة الأولى :

طَعَنْتُ ابنَ عبدِ القَيْسِ طَعْنَةَ ثائر … لهـا نَفَـذٌ لـولا الشُّعَـاعُ أَضـاءَها

مَلَكْتُ بهـا كَفِّـي فـأنْهَرْتُ فَتْقَهـا … يَرَى قائمـاً مِنْ خَلْفِها ما وَرَاءَها

يَهـونُ علـيَّ أن تَـرُدَّ جِرَاحُـهُ … عُيـونَ الأواسِـي إذْ حَمِـدْتُ بلاءَهـا [3]

([1]) قطرات الندى معالم الطريق إلى فقه الشعر لأستاذنا الدكتور محمود توفيق ـ حفظه الله ـ مطبعة النعمان الحديثة، ط1 (1422هـ) ص174 .

([2]) فيما يتعلق بمذهب الشاعر في بناء الصور ، أو علاقة التشبيه بفنون البيان، وكذلك تجديده في الصور التشبيهية ، فإني سأتطرق إليها في فصول ستأتي تباعا ـ إن شاء الله ـ أما ما يتعلق بالجو العام لكل قصيدة، فإني سأذكره عند أول صورة في القصيدة ، ثم أحيل عليه إذا وجدت في القصيدة نفسها صوراً أخرى، وربما تعذر عليَّ معرفة الجو العام في بعض المقطعات، ومما هو جدير بالتنويه ـ أيضا ـ أني سأشرح مفردات الصورة في هذا الفصل، ثم أحيل عليها في الفصول الأخرى اللهم ما دعت الحاجة إلى إعادة ذكره أو تفصيله ، كما أني آثرت دراسة الصور بحسب ترتيب القصائد في الديوان؛ لأني وجدت بعض وشائج القربى بين منازع التشبيه ، فكرهت أن أقطعها عن سياقها لو أني التزمت ترتيب المنازع والصور بحسب الغرض والمعنى المراد تصويره، وكذلك فعلت في الفصول الأخرى .

([3]) الديوان : ص 46 ق1 /7 ، 8 .

مناسبة القصيدة وجوها العام : قال العلامة محمود شاكر ـ رحمه الله ـ في شرحه لطبقات فحول الشعراء (230/1) : " أبيات مختارة من عيون الشعر ، قالها في ثأره لمقتل أبيه وجده ." ، بدأها بمقدمة تشمل ثلاثة أبيات نوه فيها بوفائه ، وعفته، وكرمه ، ثم شرع (4-14) في بيان حسن بلائه في إدراك ثأره، وتفاصيل ذلك الحدث، وما كان يعانيه بسببه ، ثم فخر فخراً عاماً (15-18) بما كان منه ومن قومه في الحروب التي خاضوها. وانظر

ظاهر هذه الصورة يفهم منه أن الطعنة كانت واسعة بحيث إن الذي يقف خلفها يرى ما وراءها من أشجار وأحجار ... إلخ ! ولذلك كثيرا ما كانت هذه الصورة أحد شواهد الإفراط عند علماء الشعر والنقد، قال المرزوقي ـ رحمه الله ـ: " وفي هذا الوصف سرف مستنكر ، وخروج عن القصد مستهجن " . والذي حملهم ـ رحمهم الله ـ على أن يصدروا هذا الحكم [1] أنهم نظروا إلى الصورة مجردة عن سياقها الداخلي والخارجي، وكلاهما فيما يبدو لي يكشفان عن معنى دقيق له وجه من الصحة، ويحول دون التسرع إلى تخطئة الشاعر ، والسخرية من صورته التي استلها من أعماق قلبه، فالذي ينظر إلى الصورة بألفاظ، وقوالب جامدة، ولا يرى فيها إلا الظاهرَ، والمتبادرَ لأول وهلة سيرى حتما المبالغة التي وصفوها بأنها ممقوتة، ومن ينظر إلى نفس الشاعر ، ووقوفه أمام تلك اللحظة التي انتظرها دهرا، فلما شفى نفسه منها قال :

وَكنتَ امْرَءا لا اسَمَعَ الدهرَ سَبّه	اسَبّ بها إلا كشَفتَ غِطاءَها
وإنيَّ في الحرب الضَرُوسِ مُوكلَ	بإقدامِ نفسٍ ما ارِيدَ بَقاءَها
إذا سَقِمَت نفسي إلى ذي عداوةٍ	فإني بِنصَلِ السَيفِ باغٍ دواءها
متى يأتِ هذا الموتُ لا تَبْقَ حاجة	لنفسِيَ إلا قد قضَيْتُ قضاءها

الخبر في آخر هذه القصيدة في متن الديوان، وفي المصادر التي ذكرها المحقق في تعليقه ص41 . اللغة : جاء في متن الديوان: الشَعاع: حُمْرة الدم ، ويروى : " لولا الشَّعاع" بفتح الشين، وهو انتشار الدم . يقول : لولا انتشار الدم أضاءت حتى تستبين .
ملكت : أي شدَدْتُ. أنهرتُ: أجريتُ الدم .

(1) والذي يبدو لي ـ والله أعلم ـ أن لها وجها حسنا كان الأجدر أن تصرف إليه، وهو ما سأفصل القول فيه ـ إن شاء الله ـ في فصل بناء صور التشبيه ودلالتها على المعنى المراد ناقلاً أقوال العلماء وذاكراً ما تيسر لي فيها ، انظر : ص 165 .

وكانت شَجاً في الحَلْقِ ما لم أبُؤْ بهـــــــــــــــــا فأبْـــتُ بـــنفسٍ قــد أصـــبتُ دواءهـــــــــــــــــا[1]

لا يجد المبالغة التي وصفوها ، فمنزع التشبيه في هذه الصورة استله قيس من سويداء قلبه، وعصارة نفسه ، فقد مر بتجربة قاسية تجرع مرارتها حتى الثمالة ، يقول الأعلم الشنتمري ـ رحمه الله ـ : " وخَصَّ (الثائر) لأن طعنته تكون بحنق ، فهي أشد وأبلغ " [2] .

فكان الأحرى أن نقف عند منزع التشبيه لا ليغرينا بتوقع المبالغة والإسراف ، وإنما ليغرينا بالوقوف على نفس الشاعر الفارس الثائر، ومن ثم محاولة الولوج إلى عمق المأساة التي عاناها، وهو ما يفضي بنا إلى فهم مراده من الصورة كما يوجبه حسن الظن بشاعر من فحول شعراء الجاهلية ، وفارس من فرسان العرب المعدودين في لحظات كان يترقبها منذ أمد بعيد ، لا أن يتوهم أن المراد من قوله :

يَـرَى قائمـاً مِـنْ خَلْفِهـا مـا وَرَاءَهـا

أن الطعنة واسعة بحيث إن الواقف خلفها يرى ما وراءها من أشجار وأحجار ... ! [3]

≅≅≅

وكانت شَجاً في الحَلْقِ ما لم أبُؤْ بها فأُبْـــتُ بـــنفسٍ قـــد أصـــبتُ دواءهـــا[4]

---

(1) الديوان : ص 50 ق 1 / 10-14 ، وانظر : قول أبي العلاء في اللزوميات (1 : 382) :

إن كـان لـم يَتّـرِكْ قـيسٌ لـه وَطـراً إلا قضـــاه فمـــا قضّـــيْتُ مـــن وَطـــرِ

فإنما يريد بذلك قيس بن الخطيم في بيته هذا " . حاشية المحقق ، ص 50 .

(2) شرح حماسة أبي تمام ، تحقيق : د . علي المفضل حمودان ، ط1 (1413هـ/1992م) مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ، دبي ، ج102/1.

(3) انظر : ص 151 .

(4) الديوان : ص50 ق 1 / 14 . اللغة : الشجا : الغَصَص . يقال : شَجيَ بالشيء ، إذا أغصَّه ، وإذا أحزنه .

منـزع التشبيه (شجا) يشعرنا بقسوة ما كان يعانيه من ألم حارق ، ومعاناة مريرة ، وإيثار قيس لكلمة (الشجا) يوحي بأن الألم تجاوز وسع قيس وطاقته حتى ضاق صدره عنه ، فتسرب إلى حلقه وتردد مع أنفاسه ، كما أنه ـ أي منـزع التشبيه ـ يدل على صدق قيس حتى أصبح ذلك الألم شيئا محسوسا له طعم مر لا يستساغ ، ولا يحتمل ، ومنـزع التشبيه هنا مناسب جدا لمنـزع التشبيه في الصورة السابقة .

≅≅≅

القصيدة الثانية :

كان المُنَى بِلِقَائِهَا فَلَقِيتُها فَلَهَوتُ مِن لَهْوِ امرئٍ مكْذوبِ

3ـ فرَأيْتُ مثْلَ الشّمْسِ عندَ طُلوعِها في الحُسْنِ أو كَدُنُوِّها لِغُروبِ[1]

يشبه الشاعر صاحبته بالشمس، وبالرغم من أن الشاعر قد ذكر وجه الشبه (في الحسن) فإن ذلك لا يمنع من تسرب بعض الإيحاءات التي يوحي بها منـزع التشبيه كالرفعة ، والطهر، والنقاء ، وبعد المنال ...، والسياق قبل انتزاع التشبيه مفعم بالترقب والانتظار ، وقد ذكر الشاعر النهار والليل ضمنا في البيت الأول :

([1]) الديوان : ص 57 ق 2 / 3 ، 4 ، 5 .

مناسبة القصيدة وجوها العام : بدأ الشاعر قصيدته بمقدمة غزلية استغرقت ثمانية أبيات، وقد استهلها بمعانٍ ابتدعها وعرف بها ، قال البكري: " والذي فتح للشعراء القول في طروق الخيال بأحسن عبارة وأحلى إشارة ، قيس بن الخطيم بقوله ..." ثم ذكر الأبيات الأربعة الأول ، وقال أبو علي القالي : " ومما اختار الناس لقيس بن الخطيم ". ثم ذكر الأبيات الأربعة الأول من هذه القصيدة ، ثم ذكر بسنده أن الأنصار قامت إلى جرير في بعض قدماته المدينة ، فقالوا : أنشدنا يا أبا حزرة . قال : أنشد قوما منهم الذي يقول :

ما تمنعي يقضى فقد تؤتينه في النوم غير مصرد محسوب " .

انظر : تعليق المحقق (1) ص 55 ، ثم إن الشاعر انتقل إلى الحديث عن يوم من أيام الأوس والخزرج يغلب على ظني أنه يوم بعاث ، وكان الظفر فيه للأوس على الخزرج .

أنّـى سَـرَبْتِ وكنـتِ غيـرَ سَـرُوبِ　　　وتُقَــرِّبُ الأحــلامُ غيــرَ قَرِيــبِ

مما يجعل التشبيه وطيد الصلة بمطلع القصيدة ، وقد كان لقيدي التشبيه أثر رئيس في ذلك ، وهو ما سأسلط الضوء عليه في الفصل الثاني - إن شاء الله تعالى - .(1)

≋≋≋

تَنْكَـلُّ عـن حَمْـشِ اللَّثـاثِ كأنّـهُ　　　بَـرَدٌ جَلَتْـهُ الشّـمْسُ فـي شُـؤْبوبِ

4

كَشَـقِيقةِ السَّـيَرَاء أوْ كَغَمامـةٍ　　　بَحْرِيّـةٍ فـي عـارِضٍ مَجْنـوبِ(2)

6/5

يشبه الشاعر أسنان صاحبته ورقة لثاتها بالبرد الذي جلته الشمس بعد انهمار الأمطار، وشبهها كذلك بالسيراء للطافة خلقها ولينها، وبالغمامة الندية التي خرجت من البحر توا .

وقد جاءت هذه الصورة التشبيهية بعد قول الشاعر :

تخطـو علـى بَـرْدِيَّتين غَـذاهما　　　غَـدِقٌ بِسَـاحَةِ حـائرٍ يَعْبـوبِ

فتشبيه أسنان صاحبته بالبرد ، وشِقَّةِ الحرير، والغمامة متسق مع السياق المفعم بالبهجة والانشراح، والصورة التي يعكسها التشبيه المتكئ على منزعه وما اشتمل عليه من قيود، هي اللمعان والاشراق والعذوبة واللين واللطافة، وأن أسنانها ندية تترقرق ...، كما أن السياق ومنزع

---

(1) انظر : ص 99 .

(2) الديوان : ص60 ق 2 / 7 ، 8 .

اللغة : جاء في متن الديوان وحاشيته ، ص 60 : " تَنْكَلُّ : تبسم . وقد انْكَلَّ البرق : إذا تبسَّم . حَمْش اللِّثاث : رقيقها . الشُؤْبوب : الدفعة من المطر الشديد الوقع .

السِّيَراء : شِقّةُ حرير "، وخص بعضهم به الشِقَّة البيضاء (اللسان) . والعارض (من السحاب) : المعترض في الأفق. المجنوب : يقال : " سحابة مجنوبة " ، إذا هبت بها ريح الجنوب .

التشبيه أضفيا على تلك الابتسامة إيحاءات الشمس والشؤبوب، فغدت صورة رائعة ينعم الناظر إليها برؤية الماء والرَّواء، فيبل صداه، ويثلج صدره .

≋≋≋

أبَنـي دُحَـيٍّ والخَنـا مِـنْ شـأنكمْ   أنّـى يَكـونُ الفَخْـرُ للمَغْلـوبِ !

وَكـأنّهُمْ فـي الحَـرْبِ ــ إذ تَعْلـوهمُ ــ   غَـنَمٌ تُعَـبِّطُها غُـوَاةُ شُـرُوبِ [1]

جاءت هذه الصورة المتهكمة في سياق تملؤه نشوة النصر، وقد مهد لها الشاعر بالنداء المشعر بالانتقاص، والهجاء الصريح، والتعجب من مفاخرة الأعداء إياهم ، ثم حلق خيال شاعرنا، فأبدع لنا صورة نادرة تصيب كبد مراده ، وهو بيان هوان الأعداء وانحطاط قدرهم ، وأنك تسمع منهم ثغاء ولا ترى لهم فعلاً ، وأن قومه لم يجدوا منهم إلا ما يكون من الشاة الفتية قبيل نحرها وبعيده !

ولعل شاعرنا تعمد الإمعان في الهجاء حين شبههم بأقل الأنعام قدرا عند العرب ، فلم يقل : إبل مثلاً .

ومنزع التشبيه يوحي باستسلام الأعداء وعجزهم عن دفع الأذى عن أنفسهم، وأن ملاقاتهم في الحرب أشبه بمجالس الأكل والشرب واللهو [1] .

---

[1] الديوان : ص 61 .

اللغة : (تعبطها) عَبَطَ الذبيحةَ يَعْبِطُها عَبْطا واعْتَبَطها اعْتِباطا : نحرها من غير داء ولا كسر ، وهي سمينة فتية . (لسان العرب) و (الغواة) : من التعاون على القتل أو من التشبه " القاموس المحيط " " غوى " .

≅≅≅

وتفَقّدُوا تِسْعِين مِنْ سَرَوَاتِكُمْ ... أشْباهَ نَخْلٍ صُرِّعَتْ لجَنُوبِ [2]

جاءت هذه الصورة عقب الصورة التي تقدم الكلام فيها ، وليس ثمة تناقض بين ذكر السروات (المشبه) في هذه الصورة ، والمشبه به في تلك الصورة (غنم) إذ الصورة هنا خاصة وهناك عامة ، الأولى لعموم الأعداء ، والتي نحن بصددها لرؤوس الأعداء وسرواتهم وإلا فسد المعنى ، ومن أجل ذلك رأينا المشبه به هنا النخل وهو رمز الشموخ والرفعة والكرم ... ، فهذا التشبيه يتواءم مع المشبه (سرواتكم) ولا شك أن النخل لن تقتلعه إلا الريح الشديدة العاتية، وقريب من هذا المعنى ـ وإن كان من وجه آخر ـ قوله :

أصَابَتْ سَرَاةً مِن الأغَرّ سُيوفنَا ... وغُودِرَ أولادُ الإماء الحَواطِبِ [3]

وقد يظن أن ثمة مبالغة في الصورة وفي عدد القتلى إلا أن ما في بعض المصادر الموثوقة يبطل هذا الظن، ويؤكد أن الشاعر قد قارب الواقع، وإن كان أضفى عليه شيئا من الخيال والتصوير الشعري ، فعن عائشة ـ رضي الله عنها ـ قالت : "كان يوم بعاث يوما قدمه الله لرسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ فَقَدِم رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ ، وقد

---

(1) ثمة معانٍ لطيفة يدل عليها بناء الصورة سنشير إليها ـ إن شاء الله ـ في فصل بناء صور التشبيه ، كما هو الحال في معظم الصور ، انظر : ص 103 .

(2) الديوان : ص 62 ق 2 / 12.

(3) الديوان : ص 91 ق 4 / 27

افترق مَلَؤُهم ، وقُتِلَتْ سَرَواتُهم ، وجرحوا ، فقدمه الله لرسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ في دخولهم في الإسلام " [1] .

≋≋≋

القصيدة الثالثة :

10/9	فمـــا رَوْضَـــةٌ مِـــنْ رِيـــاضِ القَطـــا	كـــــــأنَّ المصـــــــابِيحَ حَوْذانُهـــــــا
11	بأحْسَـــنَ منهـــا ، ولا مُزْنَـــةٌ	دَلُـــــوحٌ تَكَشَّـــــفُ أدْجَانُهـــــا [2]

---

[1] صحيح البخاري ، باب مناقب الأنصار، حديث رقم (3777) ، ومما جاء في شرح ابن حجر له : " ... فقتل من أكابرهم من كان لا يؤمن ، أي يتكبر ويأنف أن يدخل في الإسلام حتى لا يكون تحت حكم غيره ، وقد كان بقي منهم من هذا النحو عبد الله بن أبي بن سلول." فتح الباري ، ج7 ، ص 139.

[2] الديوان : ص67 ق 3 /3 ، 4 .
مناسبة القصيدة وجوها العام : قيلت في يوم الربيع ، وهو يوم اقتتلت فيه الأوس والخزرج اقتتالا شديدا حتى كادوا يتفانون ...، فلما بلغ ذلك من القوم دعتهم الأوس إلى الصلح ، فأبت بنو النجار من الخزرج ذلك ...، ثم كف بعضهم عن بعض على ما هم عليه من العداوة والحرب ، فقال حسان بن ثابت في يوم الربيع ـ وهو أحد بني النجار ـ ذاكرا ليلى أخت قيس :

لقـــد هـــاج نفســـك أشـــجانها	**وعاودهـــا اليـــوم أديانهـــا**
تـــذكرتَ ليلـــى وأنـــى بهـــا	**إذا قطِعَـــتْ منـــكَ أقرانهـــا**

فكافأه قيس بقوله :

أجَـــدّ بِعَمْـــرَة غنْيانَهـــا	**فتَهْجُـــرَ أم شـــأنَنا شـــانَها**

وقيل : بل قاله في عمرة بنت رواحة .انظر : متن الديوان : ص 65 ، وتعليق المحقق : ص 66 ، 67 ، وبيتا حسان في ديوانه بتحقيق : د. سيد حنفي حسنين ، دار المعارف ، ق (214) ، ص 313 .

اللغة : الحَوْذان : نبت يرتفع قدر الذراع له زهرة حمراء في أصلها صفرة وورقته مدورة ، حلو طيب الطعم ، والمزنة : السحابة البيضاء ، والدَّلوح : التي تجيء مُثْقَلةً من كثرة مائها كأنها تتحرك انخزالاً ، والدَّجْن : إلباس السحاب ، وإذا تكشف السواد وبقي البياض كان أحسن لها . متن الديوان وتعليق المحقق ، ص 68 ، 69 .

الشاعر في هذه الصورة يفضل (عَمْرَة) على كل من روضة من رياض القطا حَسُنَ حَوْذانها إلى درجة جعلته يشبه المصابيح بأزهاره الحمر المشوبة بصفرة ، وعلى سحابة مترعة بالماء مشت متثاقلة ، فانكشف السواد عنها ، فغدت بيضاء صافية ، فهو كما ترى يستمد صفات عمرة من الروضة والمزنة ، ولكل له في النفس من الأثر ما له كالإيحاء بطيب العرف والعذوبة والصفاء والنقاء والطهر ، وهذا من قيس غزل عفيف يستقبل من المحبوبة أثرها في النفس لا في العين فحسب ، ولذا لم يعمد إلى حسن حسي يكشفه ، بل إلى أثر نفسي يصوره ، وهذه الأبيات التي تقدمت ، قال الدكتور / أحمد الحوفي ـ رحمه الله ـ عنها في كتابه (الغزل في العصر الجاهلي) : " هذا نوع من الغزل لا هو عذري ، ولا هو حسي ، ولا هو تمهيدي ... ، وإنما الغرض منه الكيد ، والإغاظة ، وتجريح الخصم ، والنيل من عرضه بشباة اللسان ، فهو في الحقيقة لون من الهجاء " [1] .

ثم إنه ـ رحمه الله ـ عقد مقارنة بين أنواع الغزل خلص منها بقوله : " أن الباعث على الغزل الكيدي العداءُ والخصومة والبغضاء ... ، وأن الغرض منه إغاظة الأعداء ، والحط من شأنهم ، والادعاء بأن الحب عقد آصرة بين الشاعر وبين فتاة من فتياتهم ." [2] ثم إن الدكتور أحمد الحوفي ـ رحمه الله ـ نَبَّه إلى أن غزل قيس يتسم بالتصون في التعبير ، والتعفف في المعنى ، فليس فيه فحش . [3] مستشهدا بما روي عن النعمان بن بشير ـ رضي الله عنه ـ فعن الأصمعي قال : " كان طُوَيس يتغنى في عرس ، فدخل النعمان بن بشير ، وطويس يقول :

أجَـــدَّ بِعَمْـــرَةَ غَنّيانُهـــا فَتَهْجُـرَ أم شَــأنُنا شــانُها [4]

وعمرة أم النعمان ؛ فقيل له : اسكت اسكت . فقال النعمان : إنه لم يقل بأساً ، وإنما قال :

([1]) الغزل في العصر الجاهلي ، د. أحمد الحوفي ، دار نهضة مصر ، ط3 (1392هـ/ 1973م) ص 273 .

([2]) المرجع السابق ، ص 276 ، 277 بتصرف يسير.

([3]) انظر : المرجع السابق ، ص 278

([4]) الديوان : ص 66 ق 3 / 1 . وهو مطلع القصيدة أجدَّ : أَستمرَّ ؟ وغنيانها : استغناؤها .

وَعَمْـرَةَ مِـنْ سَـرَواتِ النِّسـا ... ءِ تَـنْفَحُ بالمِسْـكِ أرْدانُهـا [1]

وفي رواية : فقال : غنيني ، فوالله ما ذكرت إلا كرما وطيبا ! لا تغنيني سائر اليوم غيره " [2] .

والذي يبدو لي أن عمرة التي ذكرها قيس هي زوج حسان بن ثابت ، وكان حسان ذكر ليلى بنت الخطيم ، فكافأه قيس بذكر عمره ، ولكنه لم يفحش في القول لأن عمرة أوسية [3] .

وإذا كان الأمر كذلك ، فإن غاية جهد قيس أن يقول :

يا عمرة إن أبناء عمومتك الأوسيين كانوا أحق بك من أبناء عمومتك الأباعد (الخزرج) ، وها قد أبصرت فعالنا ، ولا شك أن هذا يغيظ حسان ، وفرق بين أن يقول قيس : إن الحب عقد آصرة بينه وبين عمرة ، وبين أن يقول : أنتم لستم أكفاءً لنساء الأوس .

وإن كانت عمرة هي أم النعمان بن بشير ، فربما منع قيساً خلقُه من أن يفحش في القول ، فلم يقل إلا كراماً وطيباً ، وإن كنت أميل إلى الأول .

≈≈≈

جَنَبْنـا الحِـرَابَ وَرَاءَ الصَّريـ ... ـخِ حتـى تَقَصَّـفَ مُرَّانُهـا

....

12 تَـراهُنَّ يُخْلَجْـنَ خَلْـجَ الـدِّلا ... ءِ تَخْـتَلْجُ النَّـزْعَ أشْـطانُها [1]

([1]) الديوان : ص 69 ق 3 / 5 .

([2]) انظر : تعليق المحقق رقم (7) آخر الديوان : ص 269 - 271 .

([3]) انظر : حاشية الديوان ، ص 67 .

وكان حسان تزوج أمرأة من الأنصار من الأوس ، يقال لها عمرة أو عمرة بنت الصامت بن خالد بن عطية بن حبيب بن عمرو بن عوف ، وكان كل واحد منهما محباً لصاحبه . قال : وإن الأوس أسروا مخلد ابن صامت الساعدي ، فتكلم حسان في أمره بكلام أغضب عمرة ، فعيرته بأخواله ، وفخرت عليه بالأوس ، وكان حسان يحب أخواله ويغضب لهم فطلقها ، فأصابها من ذلك شدة ، وندم هو بعد ذلك " .

ديوان : حسان ، تحقيق : د . سيد حنفي حسنين ، دار المعارف ، ص 191 .

يشبه الشاعر حركة الحراب في المعركة وتموجها بحركة الدلاء ذات الحبال الطويلة حين يُمْتح بها من بئر بعيدة القعر، فالشاعر يصور حركة الحراب والرماح في الطعن والنزع ، وهذه الصورة يفسرها كاشفاً العلاقة بين منزع التشبيه والغرض ما روي عن بعض الأعراب " أنه سئل عن وقعة كانت لهم ، فقال : لما لقيناهم جعلنا الرماح أَرْشِيَةً لمناياهم ، فنزعنا بها ركايا نفوسهم " [2] .

وثمة أوجه شبه ، ومعانٍ أخر يكشفها منزع التشبيه منها التناسب بين جو المعركة وتزاحم السقاة حول البئر ، كما أن طول الحبال قد يكون المقصود منه الإشارة إلى طول الرماح والحراب وسرعتها ، وهذا يتضمن معنى آخر ، وهو طول قامة الفارس ، وشدة ساعده ، ومهارته وتمرسه [3] .

≅≅≅

القصيدة الرابعة :

13

---

(1) **الديوان : 70 ق 3/ 7 ، 9 وأحسب أن البيت الثامن مقحم بينهما، وقد ذكر ذلك المحقق – حفظه الله – ومما يرجح أن البيت التاسع يجب أن يكون ردف السابع أن الضمير في (تراهن) و(يخلجن) يعود إلى الحراب التي ذكرت في البيت السابع.**
اللغة : الأشطان : الحبال . يقول : الأشطان تختلجهنَّ بالنزع ، أي تجذبهن .

(2) **الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين للخالديين ، تحقيق : د . السيد محمد يوسف ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1958م ، ج19/1 .**

(3) **وقد عاب الخالديان على ابن المعتز قولَه :**

وصَعدة كرشاءِ البئرِ ناهِضةٍ	**بأزرقٍ كاتِّقاد النجم يقظانِ**

لأنه قال : " صعدة " وهو الرمح القصير .
وفضلا عليه قول عبد الله بن الحارث :

إذا طلعَتْ شمسُ النهار مريضة	**وجُرِّد بالأيدي السيوفُ القواطعُ**
وأشْرِع أطرافُ الرِّماح كأنها	**حِبالُ جَرورٍ مدّهنّ النوازعُ**

ـ والجرور : البئر البعيدة القعر ـ لأنه جَعَل الرماحَ الطوالَ وزعم أنها لا تكون إلا مع الشجعان لحذقهم بالطعْنِ . السابق : ص 99/98 .

أتَعْــرِفُ رَسْــماً كــاطِّرَادِ الَمــذاهبِ   لعَمْــــرَةَ وَحْشــــاً غَيْـــرَ مَوْقِــــفِ راكــــبِ [1]

يستنكر الشاعر في هذه الصورة ما أصاب الدار حتى أنكرها ، وبقيت رسومها بعد المطر والرياح ترى من بعيد كأنما يَطَّرد بعضها في أثر بعض ، وأقفرت لولا موقف هذا الراكب الذي عاج عليها . يعني نفسه [2] .

ووجه الشبه بين الجلود المذهبة وما شخص من آثار الديار بعد البلى هو أن تلك الجلود المذهبة حين يقوم بنشرها وعرضها التجار والباعة ، فإنَّ الذي يراها من بعيد لا يستبين هيئة تلك الخطوط المطردة المتتابعة التي تلفت انتباهه في الجلود ناهيك إن اضطربت حركة تلك الجلود وتمايلت بسبب حركة الرياح وهي بطبيعتها تتأثر بأدنى هبوب منها ، فهو يراها متيقنا من وجود الخطوط إلا أنه لا يعرف صفتها ، ولن

---

(1) الديوان : ص 76 ق 4 / 1.

مناسبة القصيدة وجوها العام : قال أبو الفرج : جلس رسول الله – صلى الله عليه وسلم – في مجلس ليس فيه إلا خزرجي ، ثم استنشدهم قصيدةَ قيس بن الخطيم [هذه القصيدة] ، فأنشده بعضهم إياها ، فلما بلغ إلى قوله :

أجالــــدهم يــــوم الحديقــــة حاســــرا   كــــأن يــــدي بالســــيف مخــــراق لاعــــب

فالتفت إليهم رسول الله – صلى الله عليه وسلم – فقال :" هل كان كما ذكر ؟ " فشهد له ثابت ابن قيس بن شَمَّاس وقال له : والذي بعثك بالحق يا رسول الله ، لقد خرج إلينا يوم سابع عرسه عليه غِلالة ومِلْحَفة مورَّسة فجالدنا كما ذكر ." قال أبو الفرج : " وهذه القصيدة التي استنشدهم إياها رسول الله – صلى الله عليه وسلم – من جيد شعر قيس بن الخطيم ، ومما أنشده نابغةَ بني ذبيان فاستحسنه وفضله وقدمه من أجله . " الأغاني 3 / 7

اللغة : اطراد : [افتعال] من قولك [اطَّرَدَ] : إذا تتابع . يقال : اطرد القول والماء إذا تتابع . والمذاهب : جلود كانت تُذْهَب ، واحدتها : مُذْهَب ، تُجْعَلُ فيها خطوط مذهبة بعضها في إثر بعض فكأنها متتابعة . فيقول : يلوح رسمها كما يلوح هذا المذهب . انظر متن الديوان : 76 ، 77 .

(2) انظر : تعليق : العلامة / محمود شاكر ، في شرحه لطبقات فحول الشعراء ، 1 / 228 .

يتأتى له ذلك إلا إن اقترب منها وتأملها ، وكذلك ما شخص من آثار الديار بعد البلى يلوح رسمها كما يلوح هذا المذهب ، ويغلب على ظني أن حركة المذاهب الناتجة عن الرياح معتبرة في صورة قيس ، وهو ما تستلزمه كلمة (اطراد) قال أحمد ابن يحيى : " (اطراد المذاهب) ذهابها ومجيئها ... ، وأنشد للنابغة الذبياني :

وِأَبْدَتْ سِوَاراً عَنْ وُشُومٍ كأنّها بَقِيَّةُ ألواحٍ عَلَيْهِنَّ مُذْهَبُ

وقوله : " أبدت سوارا ، أي كانت الريح ساورت التراب ، فأبدت عن وشوم ، وهي رسوم الديار ." [1]

وهذا المعنى صريح في قول امرئ القيس :

فتُوضِحَ فَالمِقْراة لم يَعْفُ رَسْمُها لما نَسَجَتْها من جَنُوبٍ وَشَمْألِ

وعليه فإن حركة الرياح متحققة في صورة قيس بن الخطيم في المشبه والمشبه به معا ، فيكون قد أتم التشبيه على أكمل وجه بخلاف ما عند النابغة وامرئ القيس إذ لم تتحقق الحركة عندهما إلا في المشبه ، ولعل تفرد قيس في جعله حركة الرياح متحققة في طرفي التشبيه هو الذي جعل النابغة يصدر حكمه الآتي : " قالت الأوس : لم يزد قيس بن الخطيم النابغةَ على : أتعرف رسما كاطراد المذاهب ـ نصف البيت ـ حتى قال : أنت أشعر الناس ." [2] ، وانتزاع التشبيه من الجلود المذهبة يوحي

---

(1) الأنوار ومحاسن الأشعار ، تحقيق : د . السيد محمد يوسف ، مراجعة عبد الستار فراج ، طبع وزارة الإعلام ، الكويت ، 1399هـ/1978م ، ج2/ 52 .

(2) الأغاني ، ج3 ، ص 9 .

بقيمة ذلك المكان في نفس الشاعر كما أنه يدل على مظهر من مظاهر الحضارة في العصر الجاهلي [1] .

ونخلص مما سبق أن قيسا وقف على هذا المكان الذي يعرفه معرفة جيدة ، ولكنه أنكره لما أصابه من تغير وتبدل ، وهذا التساؤل المفعم بالحيرة الذي تصدر الصورة ، وكذلك منزع التشبيه (اطراد المذاهب) من الممكن أن نستشف منهما العلاقة بين منزع التشبيه والغرض إذ إن القصيدة يطغى عليها الشعور بالقلق والحيرة اللذين ينتابان قيسا تجاه الحرب التي اندلعت بين قومه وأبناء عمومتهم الخزرج ، وكأنه يستنكر ما أصاب قومه من الخلاف والشقاق ، ويتمنى أن تنجلي تلك الحرب ليراهم كما كانوا من قبل إخوة متعاضدين ، فعدم وضوح الرؤية بالنسبة إليه في عواقب هذه الحرب ، وما ستؤول إليه ، وبأي وسيلة يمكن أن تخمد نيرانها يناسب هذا الابتداء ، وما انتزع التشبيه منه وسنجد أن في الصورة التالية شيئا من هذا .

≈≈≈

(1) قال ابن حبيب : " المذاهب : ألواح مُذْهَبَة ، وصحف مذهبة كان يكتب فيها إلى الملوك ولا يكلمون " . الأنوار ومحاسن الأشعار ، ج2/ 52 ، وقال ابن فارس : " المذاهب : سيور تموه بالذهب ، ثم قال : أشدني أبي (وذكر البيت) ." مجمل اللغة ، تحقيق : زهير عبد المحسن سلطان ، مؤسسة الرسالة ط 2 (1406هـ/ 1986م) ، ص 361 .

تَبَـدَّتْ لنــا كالشّـمْسِ تحـتَ غمامــةٍ   بَـــدا حاجـــبٌ منهـــا وضَـــنَّتْ بحاجـــبِ [1]

أراد أنها أظهرت له بعض وجهها ، وسترت بعضه واصفا بذلك دلها وغنجها ، وشدة شغفها به ، وأنها على الرغم من ذلك كالشمس طهارة ونقاء وبعداً .

ومنـزع التشبيه في هذه الصورة واضح ، وتشبيه المرأة بالشمس مبتذل مشترك ، ولكن خصوصية البناء جعلت هذا التشبيه في صورة المبدع المخترع ، وهذا ما سنفصل القول فيه ـ إن شاء الله ـ في الفصل الرابع . [2]

وقد أشرنا إلى أن ثمة شبها بين منـزع التشبيه وملامح نفسية الشاعر في هذه القصيدة لاسيما في مقدمتها الذي يصف فيها دعوته لبني عوف أن يحقنوا دماءهم وبذله جهده في دفع الحرب ، وهذا المعنى فيه ظهور وخفاء ، يتناسب مع الظهور والخفاء الذي تضمنته الصورة السابقة (مطلع القصيدة) ، وكذلك يتناسب مع قوله فيما بعد :

فلمَّـــا رأيْـــتُ الحَـــرْبَ حَرْبـــاً تَجَـــرَّدَتْ   لَبِسْـــتُ مَـــعَ البُـــرْدَيْنِ ثَـــوْبَ المُحـــاربِ

أي : " تعرت ، وألقت قناعها ، وتكشفت . " [3]، وهذا يتواءم مع ما ذكرته آنفاً .

---

[1] الديوان : ص 79 ق 4 / 3. قال العسكري (ديوان المعاني) : " قالوا : أحسن ما قيل في الوجه من الشعر القديم قول قيس بن الخطيم : (وذكر البيت) ". تعليق : المحقق ، ص 79 .

[2] انظر : ص 181 .

[3] طبقات فحول الشعراء 1 / 229 .

وذكر بعض أهل العلم أن هذا البيت مما تأثر فيه قيس بقول النمر بن تولب :

فصَدَّتْ كأنَّ الشّمسَ تحتَ قِناعِها — بدا حاجِبٌ مِنها وضَنّتْ بحاجِبِ [1]

≋≋≋

15 مُضَاعَفَةً يَغْشَى الأنامِلَ فَضْلُها — كأنَّ قَتيرَيْها عُيُونُ الجنادبِ[2]

وهذه الصورة تقدم عليها قوله :

فإذْ لم يَكُنْ عَنْ غايةِ الموْتِ مَدْفَعٌ — فَأهْلاً بها إذْ لم تَزَلْ في المَرَاحبِ

فلما ذكر الشاعر الصورة التي يلقى بها الأعداء ناسب أن يذكر آلات الحرب التي تتوفر لديه وبيان منعتها وجودتها ، وكأنه بذلك يلفت الأنظار إلى أن سعيه لدفع الحرب ليس ناشئا عن عجز أو نقص أو ضعف ... ، لكن عن حلم مع القدرة قلبا ويداً وسلاحاً .

يقول العلامة محمود شاكر ـ رحمه الله ـ : " يقول : لما رأيت الحرب تعرَّت بهولها عجلت فلم أبال أن أخلع ثياب السلم التي كنت أسعى فيها في الصلح، ولبست درعي للقتال " [3] .

فتشبيه رؤوس مسامير حلق الدرع بعيون الجنادب الغرض منه التنويه بمنعة آلات الحرب التي سيلقى بها الأعداء ، ومنزع التشبيه يوحي بكثرة حلق الدرع وبروز رؤوسها ولمعانها وجدتها [4] ، ووراء

---

(1) الديوان : ص 79 ، وانظر : ص 181 .

(2) الديوان : ص 82 ق 4 / 10 ، 11 . اللغة : مضاعفة : تُنْسَج حلقتين حلقتين . والقتير : رؤوس المسامير لحلق الدروع . ويُشَبَّه القتير بحدَق الأساود ، وبحدق الجراد ، وبالقَطْر من المطر .

(3) طبقات فحول الشعراء : 229/1.

(4) قال الجاحظ : " ويوصف قتير الدرع ومساميرها ، فيشبه بحدق الجراد ، وقال قيس بن الخطيم : (وذكر البيت) . " الحيوان بتحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، ط 1 (

هذا بيان إحكام النسج والقوة والصلابة ... ، وهذا مناسب لوصفه لها في صدر البيت بأنها مضاعفة ، وهي التي نسجت حلقتين حلقتين ، وأن فضول كَمَّيْها على أطراف الأصابع ، وذلك أحكم لها وأجود ، وسيذكر ـ أيضا ـ الرماح كيف تهوي وأن كتيبتهم صافية الحديد ، وأنها كالكواكب ، فمنزع التشبيه ـ كما أسلفت ـ فيه تنويه الشاعر بعدة الحرب التي تتوافر لديه ، والغرض من وراء ذلك أن الشاعر لديه كل المقومات التي تمكنه من النصر على هؤلاء الأعداء ، فهو شجاع مقدام ، ولديه من عدة الحرب أجودها وأمضاها إلا أن الذي يمنعه من الاندفاع إلى الحرب هو الإشفاق على بني عمومته ليس غير .

هذا هو الغرض الرئيس ـ كما يبدو لي ـ وقد تكون ثمة أغراض ثانوية كأن يستشف مما أفاده منزع التشبيه أن الشاعر ليس بنكرة ، وإنما يترقبه الكثير من الفرسان الذين يطلبون ثأرهم منه ، ولذلك عمد إلى هذه الدرع لتحد مما سيتعرض له في المعركة من كثرة الضرب وشدة الطعن .

≅≅≅

16

رِجالُ متى يُدْعَوْا إلى الموت يُرْقِلوا ... إليه كإرْقالِ الجِمالِ المَصَاعِبِ[1]

يفخر الشاعر بقومه الذين يسارعون إلى الحرب بنفوس أحبت الموت مشبها سيرهم إليها بإرقال الجمال التي لم تذلل قط .

والسياق قبل هذه الصورة ينم عن الحلم ، فقد تقدمها دعوة صريحة لحقن الدماء ، وأنه قد بذل جهده وغاية دهائه وفطنته وحيلته في دفع هذه الحرب ، وذلك قوله :

1362هـ/ 1943م) مكتبة الحلبي : 5 / 559 . وانظر : تعليق : الأستاذ محمود شاكر في طبقات فحول الشعراء 1 / 229 .

(1) الديوان : ص 84 ق 4 / 13. اللغة : أرقل البعير يُرْقِلُ إرقالا ، وهو أن ينفُضَ رأسه ويرتفع عن الذميل . والمُصْعَب : الذي لم يمسُّه حبل ولم يُذلَّل .

دعـوْتَ بنـي عـوْفٍ لحَقـنِ دمـائهمْ   فلمّا ابَوْا سامحْتَ في حَرْبِ حاطبِ [1]

وهذه الدعوة تفصلها ستة أبيات عن الصورة التي نحن بصددها ، وهي قوله :

وَكنـت امْرءا لا ابْعَثُ الحَرْبَ ظالمـا   فلمّـا ابَـوْا اشـعَلتها كـلَ جانـبِ

ارِبْـتَ بِـدفعِ الحَـرْبِ حتـى رايتهـا   عـن الـدفعِ لا تـزداد غيـرَ تقـارُبِ

فإذ لـم يَكـن عن غايـةِ الموْتِ مَـدفعٌ   فاهلاً بها إذ لم تزلْ في المَرَاحبِ

فلمّـا رايـتَ الحَـرْبَ حَرْبـاً تجـرّدت   لبِسْتَ مَـعَ البَـرْديْنِ ثـوْبَ المَحـاربِ

مُضَـاعفه يَغشـى الانامـلَ فضْـلها   كـان فتيرَيْهـا عيُـون الجنـادبِ

اتـت عَصَـبٌ مِ الكـاهِنيْنِ ومالـكٍ   وَتعَلبَـه الاتـرِين رَهـطِ ابـن غالـبِ

رِجالَ متى يَدعوّا إلى الموت يَرْفِلوا   إليـه كإرْفـالِ الجِمَـالِ المَصَـاعِبِ

ومن خلال تتبعنا لسياق هذه الصورة نجد أن الصورة نتيجة السياق وثمرته ، وأن بذرتها غُرست في صدر البيت الأول ؛ لأن الصورة هنا جاءت رد فعل سريعاً وحاسماً على موقف الأعداء المتزمت ، وكأن قيسا عندما عيل صبره استبدل الغضب بالحلم، فجاءت الصورة زفرة من زفرات صدره المشحون بالغضب العارم تجاه الأعداء القاسية قلوبهم الممعنين في عنادهم واستكبارهم .

ومن الملاحظ وجود شبه كبير لاسيما في الجانب النفسي ، والمسببات والمقدمة والنتيجة بين قصيدة قيس وقصيدة الفند الزماني :

صَـفَحْنا عـن بنـي ذهْـلٍ   وقلنـا : القـومُ إخـوانُ

عَسـى الأيـام أن يَرْجِعْـ   ـنَ قومـاً كالـذي كـانوا

فلمـا صَـرّح الشـرُّ   فأمسـى وَهْـوَ عُرْيـان

ولـم يَبْـقَ سـوى العُـدْوا   نِ دِنّـاهُمْ كمـا دَانُـوا

(1) الديوان : ص 80 ق 6/4 .

شَـــــدَدْنا شَـــــدَّةَ اللّيْـــــثِ   عـــــدا والليـــــثُ غَضْـــــبَانُ[1]

وفي قول قيس : " كإرقال الجمال المصاعب " ما ينم عن شيء من الحلم والإشفاق ما زال يستصحبه في المعركة [2]، لكن قيسا قيد المشبه به بالصفة ، ولهذه الصفة أثر بارز في إثراء الصورة [3] .

ومنزع التشبيه يكشف لنا أن قيسا كان شديد الإحساس دقيق المعرفة بذلك الحيوان الذي كان من أهم مقومات حياته من الجانب المادي ، لكن العربي في ذلك الوقت تغلغل في أعماق ذلك الحيوان فأحس بما يحس به ، ونطق بلسانه وترجم عنه ، وهذا عين ما فعله قيس في هذه الصورة ، وفي كثير من صوره كما سيأتي - إن شاء الله - .

≋≋≋

17 إذا فَزِعوا مَدُّوا إلى الليل صارخاً   كَمَوْجِ الأَتِيّ المُزْبِدِ المُتراكِبِ[4]

نجد منزع التشبيه في هذه الصورة، وهو السيل المندفع في غاية الاتساق مع السياق الذي وقع فيه، فقد جاء عقب الصورة التي تقدم القول فيها، وهي قوله :

رِجالٌ متى يُدْعَوْ إلى الموت يرُقّلوا   إليـه كإرْقـالِ الجِمـال المَصَـاعِبِ

---

[1] حماسة أبي تمام بشرح الأعلم الشنتمري 1 / 360 .

[2] يعضد ذلك : أنه حين سئل أبو قيس بن الأسلت وهو من الأوس : " قد جاءتنا مزينة واجتمع لنا من أهل يثرب ما لا قبل للخزرج به ، فما الرأي إن نحن ظهرنا عليهم : الإنجاز أم البقية ؟ فقال أبو قيس : بل البقية ... ، فلما انهزم الخزرج ، ووضعت الأوس فيهم السلاح ، صاح صائح : يا معشر الأوس اسجحوا ولا تهلكوا إخوتكم ، فجوارهم خير من جوار الثعالب . فتناهت الأوس ، وكفت عن سلبهم بعد إثخان فيهم ... " . الديوان 259 ، 260 .

[3] انظر : ص 111 .

[4] الديوان : ص 84 ق 4 /14. اللغة : الصارخ : المغيث ، الأَتيّ : السيل يأتيك ولم يصبك مطره .

كما أن مناسبة الصورة ظاهرة مع المعنى الخاص الذي تضمنه صدر البيت الذي وردت فيه ، وهو أنهم إذا أغاثوا ونصروا انطلقوا كالسيل الذي له أول وليس له آخر... ، ومما تجدر الإشارة إليه أن منزع الشبيه في الصورتين (إرقال الجمال المصاعب ـ كموج الأتي المزبد المتراكب) مناسب لما اعترى الشاعر من غضب جراء تمادي الأعداء ، ومن ثم جاء رد فعله فيهما سريعاً وحاسماً .

≋≋≋

18 تَــرَى قِصَــدَ المُــرَّانِ تَهْــوِي كأنّهــا ... تَـــــذَرُّعُ خِرْصــــانٍ بأيـــــدي الشَّـــــواطبِ[1]

أبان الشاعر ـ في صدر القصيدة ـ عن موقفه من الحرب ، وما بذله من جهد في وقف نزيفها حتى عيل صبره ، فإذا الحلم ينقلب غضبا عارما ، ومن مظاهره وآثاره هذه الصورة ، فالشاعر يقول : إن الرماح كانت تهوي بسرعة وقوة في قلوب الأعداء وأجسادهم فتتناثر منها أشلاؤهم ، وهذا ينبئ عن شدة المداعسة والطعان التي تتطاير منها كسر الرماح كما تتكسر السعفة الطويلة بأيدي الشواطب ...

ونحن إذا ما تأملنا الصورة وجدنا أن منظر الشواطب اللاتي يتذرعن الجريد قد انطبع في مخيلة قيس ومما لاشك فيه أنه كثيرا ما رأى هذا المنظر بسبب انتشار النخيل وهذه الصناعة المرتبطة به في بيئته (المدينة المنورة) ، وقد يقول قائل : وأين السعف من الرماح ؟ والذي أحسبه مراد الشاعر هي تلك الحركة السريعة التي تقوم بها الشاطبة حين

---

(1) الديوان :ص 84 ق 4 / 13 ، 14. اللغة : قِصَد : كِسَر . والمُرَّان : الرماح . والتذَرُّع : " تقدير الشيء بذراع اليد [واستشهد بالبيت] وقال الأصمعي : تَذَرَّع فلان الجريد إذا وضعه في ذراعه فشَطَبه ، ومنه قول قيس بن الخطيم هذا البيت ." اللسان (ذرع) . والشَّطْبة : السَّعَفة الطويلة ، ومنه حديث أم زرع : " مضجعه كمسل شطبة ." والشاطبة من النساء : التي تُشقِّقها وتأخذ قشرها الأعلى لتصنع منه الحُصُر . انظر النهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير تحقيق محمود الطناحي و طاهر الزاوي ط1 (1383هـ/ 1963م) الحلبي ج2 / 472 .

تتذرع الجريد ، فتلقيه وتأخذ آخر وتتذرعه وهلم جرا ، فتقصف الجريد المتكرر السريع بأيدي الشواطب واختلاف جهاته هو منـزع التشبيه الذي لفت نظر الشاعر واسترعى انتباهه ، ومن ثَم وظفه باقتدار ليخدم غرضه من الصورة وهو إبراز شدة المعركة وضراوتها ، وهو مناسب للغرض الذي تقدم ذكره في هذه الصورة ، والصور السابقة .

≅≅≅

صَـبَحْنا بهـا الآطـامَ حَـوْلَ مُـزاحَمٍ قَـوَانِسُ أُولـى بَيْضِـنا كالكَواكـبِ[1]

19

يقول : لما طلعنا عليهم كانت قوانس بيضنا كالنجوم لبريقها ، وهذا المنزع متولد من استصحاب الشاعر لمعاني الرفعة والشموخ والسؤدد والأنفة التي قادته للقاء الأعداء ، وربما لحقته به معانٍ أخر مما تحمده العرب قد يكون منها : طول القامة وعنايتهم بآلات الحرب ، وقد تقدمت الإشارة إلى ذلك في الصورة رقم (16) .

≅≅≅

20

أُجالِـدُهُمْ يَـوْمَ الحَدِيقَـةِ حاسِـراً كـأنَّ يَـدي بالسّـيْفِ مخـراقُ لاعـبِ[2]

يشبه الشاعر يده حين تتحرك بالسيف في خفة وسرعة ومهارة بالخرقة المفتولة التي يلعب بها الصبيان .

فمنـزع التشبيه في هذه الصورة ظاهر الدلالة على شجاعة قيس ومهارته ورباطة جأشه وعدم اكتراثه بالأعداء ، بل إنه إذا دقت طبول الحرب يلهو ويطرب ... ، فالعلاقة بين المنـزع والغرض في هذه الصورة

([1]) الديوان : ق 4 / 16 ، ص 86 ، الآطام : حصن مبني بحجارة " اللسان " . مزاحم : حصن لعب الله بن أبن سلول ، المدينة في العصر الجاهلي ، ص 100.

([2]) الديوان : ص 88 ق 4 / 21. اللغة : المخراق : قال ابن سيده : " المخراق منديل أو نحوه يلوى فيضرب به ، أو يلف فيفزع به ، وهو لعبة يلعب بها الصبيان " .

فيه إشارة إلى أن سعي الشاعر إلى الصلح ناتج عن شفقة ونصح لا عن خوف وعجز ، وقد يوهم السياق العام بأن ثمة تعارضا بين قول قيس :

فلمّا رايْتَ الحَرْبَ حَرْباً تجَرّدت　　　لَبِسْتُ مَعَ البُرْدَيْنِ ثَوْبَ المُحارِبِ

مُضَاعَفَةً يَغْشَى الأنامِلَ فَضْلُها　　　كأنَّ قَتيرَيْها عُيُونُ الجنادبِ[1]

وقوله :

أجالِدُهُمْ يَوْمَ الحَدِيقةِ حاسِراً　　　كأنَّ يَدي بالسّيْفِ مخراقُ لاعبِ[2]

وقوله في آخر بيت في القصيدة :

وغَيّبْتُ عَن يَوْمٍ كَنَتْني عشيرتي　　　ويومُ بُعاثٍ كان يَوْمَ التّغالُبِ[3]

فقد أَخْبَرَنَا بأنه تهيأ للحرب فلبس ثوب المحارب ووصف لنا درعه ، ثم أخبرنا أنه جالدهم حاسرا ، ثم قال في آخر القصيدة : وغُيِّبْتُ ...

والذي أراه أن الشاعر ذكر في هذه القصيدة ثلاثة أيام (حرب حاطب ، يوم الحديقة ، يوم بعاث) ، وقد صرح قيس بأنه تخلف عن واحد منها ، وهو فيما أرجح يوم من أيام حرب حاطب إذ كانت بعدها وقائع كلها من حرب حاطب منها يوم الربيع ، ويوم البقيع ، والفجار الأول ويوم مُعَبّس ومُضَرّس ، ويوم الفجار الثاني .[4] ولهذا قال قيس : حرب حاطب ، ولم يقل يوم حاطب . [5] أما يوم بعاث فالسياق يدل على أنه شهده لاسيما البيت الذي يقول فيه :

---

(1) الديوان : ص 82 ق 4 / 10 ، 11.

(2) الديوان : ص 88 ق 4 / 21 .

(3) الديوان : ص 96 ق4 / 38 .

(4) انظر : الكامل في التاريخ لابن الأثير ، دار إحياء التراث العربي ، ط4 ، 1414هـ/1994م ، ج1/ 438 - 442 .

(5) انظر : شعر الحرب في العصر الجاهلي ، د . علي الجندي ، دار الفكر العربي ، ط 3 ، 1966م ، ص 27 .

فلَيْتَ سُوَيْداً راءَ مَنْ جُرَّ مِنْكُمُ ومَنَ فَرَّ إذ يَحْدونَهُمْ كالجلائِبِ[1]

فالشاعر يتمنى أن يرى سويد ما رآه هو بأم عينه من هزيمة الأعداء ، ولو أن قيسا لم يشهد يوم بعاث لما كان لأسفه على سويد معنى ؛ لأنه أجدر أن يتحسر هو على تخلفه كائنا ما كان عذره من أن يتحسر على سويد الذي غيبه الموت ! وهذا ـ فيما أحسب ـ كاف في إبطال ما ذهب إليه ابن السكيت ـ رحمه الله ـ من أن قيسا لم يحضر يوم بعاث ، وثمة ما يعضد ما ذهبت إليه ، من ذلك :

- السياق وقد تقدم .
- قول الأزهري : إنه من مشاهير أيام العرب [2]، وقول الخطابي : " يوم بعاث يوم مشهور كانت فيه مقتلة عظيمة للأوس على الخزرج " وقول ابن الأثير : وكان يوم بعاث آخر الحروب المشهورة بين الأوس والخزرج " ، وأنهم لبثوا أربعين ليلة يتصنعون للحرب ويجمع بعضهم لبعض ويرسلون إلى حلفائهم ، ثم لبثوا شهرين يعدون ويستعدون ، ثم التقوا ببعاث " ، " وحشد الحيان ، فلم يتخلف عنهم إلا من لا ذكر له ، ولم يكونوا حشدوا قبل ذلك في يوم التقوا فيه " [3] .
- أن من المستبعد أن يقول الشاعر: تغيبت عن يوم كفتني عشيرتي فيه ، ثم يقول بعد ذلك : ويوم بعاث كان يوم التغالب ! [4]

ولذلك يترجح عندي أن مراد الشاعر في البيت الأخير هو : غُيِّبت عن يوم ـ نكرة ـ ثم عطف بالواو على سبيل الاستئناف والتعويض ، فقال

---

(1) البيت رقم 36 ، وسويد بن الصامت الأوسي كان قتله المُجذَّر بن زياد حليف الخزرج .

(2) انظر :الديوان : ص 95 .

(3) انظر : تعليق المحقق : على يوم بعاث : 253 - 260.

(4) في رواية منتهى الطلب : " ولو غبت عن يوم كفتني عشيرتي " فلا يستقيم حينئذ إلا أن يقول : فيوم بعاث . وفي الجمهرة : قتلناكم يوم الفجار وقبله ويوم بعاث..

: ويوم بعاث كان يوم التغالب أي فإن كنت غبت عن ذلك اليوم ، فقد شهدت يوم بعاث الذي هو يوم التغالب .[1]

وأما يوم الحديقة ، فقد روى أبو الفرج بإسناده إلى أنس بن مالك ـ رضي الله عنه ـ قال : " جلس رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ في مجلس ليس فيه إلا خزرجي ، ثم استنشدهم قصيدة قيس بن الخطيم ، يعني قوله :

أَجالِدُهُمْ يَوْمَ الحَدِيقَةِ حاسِراً　　　كأنَّ يَدي بالسّيْفِ مخراقُ لاعبِ

فالتفت إليهم رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ ، فقال : هل كان كما ذكر ؟ فشهد له ثابت بن قيس بن شماس ، وقال له : والذي بعثك بالحق يا رسول الله لقد خرج إلينا يوم سابع عرسه عليه غِلالة ومِلْحَفَةٌ مُوَرَّسَةٌ فجالدنا كما ذكر "[2] .

ويبدو لي أن منزع التشبيه (مخراق لاعب) كان على هذا النحو استخفافا وسخرية من الخزرج الذين عيروه حين تخلف عن يوم من الأيام التي كانت بين الأوس والخزرج ، فأحب أن ينوه بفعاله التي هي فوق كل شبهة ، لأنه إن تخلف عن يوم من الأيام ، فلطالما كانت له من المواقف المشهودة ما يسمو به بعيدا عن كل ظن ومقالة سوء ، ولكن قيسا لم يكتف بتلك الإشارة التي دل عليها منزع التشبيه ، فقد عَرَّجَ على يوم بعاث وما كان منه ومن قومه في ذلك اليوم الذي كان بمثابة القشة التي قصمت ظهر البعير .

≅≅≅

21 ظَأَرْنـــاكُمُ بـــالبِيضِ حتـــى لأنْـــتُمُ　　　أذَلُّ مِـــنَ السُّـــقْبانِ بَـــينَ الحلائـــبِ [3]

---

(1) وانظر : القصيدة 14 ، ففيها ما نكاد نقطع معه من أن قيسا شهد يوم بعاث ، وانظر كذلك ترجمته ص 13 .

(2) انظر : ص 4 .

(3) الديوان : ص 94 ق 4 / 33. اللغة : ظأرناكم : عطفناكم على ما نريد . ويقال في مثل (الطعن يظأر) أي يعطف القوم على الصلح . يقال : ظَأَرْتُ الناقة إذا عطفتها على ولد غيرها ، مثل يضرب في الإعطاء على المخالفة ، أي : طعنك إياه يعطفه ويحمله على

شبه حال طردهم خزايا منهزمين وصدهم على الرغم من الرغبة الملحة عن مرادهم بالسقبان التي تذاد عن أمهاتها ، وفيه معنى الضعف والخور والاحتقار ، وقلة الحيلة ، فهو يصفهم بالذل والمهانة قائلا لهم : شددنا عليكم فجعلناكم أذلاء كأولاد النوق المذادة عن أمهاتها ، وفي هذه الصورة يتجلى أثر البيئة ـ التي تعج بها الإبل ، ويتكرر فيها مشهد أولاد الناقة التي تذاد عن أمهاتها ـ في انتزاع التشبيه ، والعلاقة بين منزع التشبيه والغرض ، هي الإشارة إلى شدة بأس الأوس ، وهوان الخزرج .

≅≅≅

22 فَلَيْتَ سُوَيْداً راءَ مَنْ جُرَّ مِنْكُمُ ... ومَنَ فَرَّ إذ يَحْدونَهُمْ كالجلائِبِ [1]

يكشف لنا قيس من خلال منزع الصورة نفسية الغالب (الجالب) والمغلوب (المجلوب) فالأوس يستقصون بقايا الخزرج ويحيطون بهم ويسوقونهم كيفما شاؤوا ، أما المجلوب (الخزرج) فهو مذعور ينقاد رغما عنه دون أن يعرف مصيره ، فمنزع التشبيه يدل على الملك والاقتدار والتصرف في حق الأوس كما يدل على الذل والهوان وقلة الحيلة في حق الخزرج ، أما العلاقة بين الغرض ومنزع التشبيه في هذه الصورة وسابقتها ، فهي متجلية من خلال السياق الشعري والتاريخي، ويمكننا القول إن بذرة الصورة غرست في قول قيس :

أطاعَتْ بَنُو عَوْفٍ أميراً نهاهُمُ ... عَنِ السِّلْمِ حتى كان أوَّلَ واجب [2]

الصلح . السُّقْبان : جمع سَقْب ، وهو ولد الناقة ، وقيل : خاص بالذكر . والحلائب : جمع حلوبة وهي التي تحلب .

([1]) الديوان : ص 95 ق 36/4. اللغة : الجَلوبَة بالفتح : ما يجلب للبيع من كل شيء ، وجمعه الجلائب .

([2]) البيت رقم : 24 ، واجب : ميّت . وفي بعض الحديث : " فلا تبكِيَنَّ باكيةٌ إذا وجب " . ووجبت الشمس : إذا وقعت .

فهؤلاء القوم أشبه بالأنعام في نظر قيس ، فهم يتبعون أميرهم بلا فكر ولا بصيرة بالعواقب ... ، ثم تعهدت ونمت من خلال السياق في قوله :

أصَابَتْ سَراةَ مِ الأغَرّ سُيُوفَنا   وغُودِرَ أولادُ الإماء الحَواطِبِ[1]

وهكذا جاءت الثمرة متسقة مع نوع البذرة والبيئة المناسبة لها .

≈≈≈

القصيدة الخامسة :

تَغْتَرِقُ الطَّرْفَ وَهْيَ لاهِيَةٌ   كأنّما شَفَّ وَجْهَها نُزُفُ[2]

---

(1) البيت رقم : 27 .

(2) الديوان : ص 104 ق 5 / 5. مناسبة القصيدة وجوها العام : يقولها في حرب كانت بينهم وبين بني جحجبى وبني خطمة ، ولم يشهدها قيس ولا كانت في عصره ، وإنما أجاب بذكرها شاعرا منهم يقال له درهم بن زيد بن ضبيعة وقد صدر قصيدته بالنسيب ، واستغرق في ذلك 18 بيتا ، ثم ذكر في 10 أبيات أن قتالهم لبني جحجبى وبني خطمة ، وهم أبناء عمومتهم ، إنما اضطروا إليه اضطرارا ، فقد كان الحنين إليهم يخالط القسوة عليهم ، ثم فخر بقومه وكثرتهم وعزتهم وسطوتهم في الحروب . انظر الأصمعيات ق 68 . اللغة : تغترق الطرف : تشغله بالنظر إليها عن النظر إلى غيرها من فرط حسنها . النُزُف : الضعف الحادث عن النزف ، وحرك الزاء ضرورة . قال العدوي : " أراد أن في لونها مع البياض صفرة ، وذلك أحسن " . أراد أنها تستميل نظر النظار إليها بحسنها ، وهي غير محتفلة ولا عامدة لذلك ، ولكنها لاهية ، وإنما يفعل ذلك حسنها . (كأنما شف وجهها

هذه القصيدة ليست على غرار قصائد قيس ؛ لأننا نراه أطال الغزل فيها حتى تكاد تكون مقصورة عليه مخالفا بذلك نمط القصائد عنده والتي يكثر فيها الحديث عن الحرب والقتال ، وإن كان ختمها ببعض الأبيات التي تتحدث عن قومه وشجاعته ، وقد ضمنها حنينه لبني عمومته وإشفاقه عليهم . والذي يبدو لي أن السبب في إطالة المقدمة الغزلية في هذه القصيدة هو أن الشاعر هنا يتحدث عن تجربة خاصة ، وحب حقيقي تملك قلبه وجوارحه ، ومن القرائن على هذا أنه لم يذكر اسم صاحبته فيها [1]، كما أنه ذكر من صفاتها ما يدل على أنه على معرفة جيدة بها، ناهيك عن وصف حديثها ، وهذا الوصف الذي وصفه قيس يكاد يقوم مقام الرؤية ؛ فقد ذكر العديد من صفاتها الخَلْقِية ، والخُلُقية ، والنفسية . [2]

نزف) : معناه أنها رقيقة المحاسن وكأن دمها ودم وجهها نزف ، والمرأة أحسن ما تكون غب نفاسها ؛ لأنه ذهب تهيج الدم ، فصارت رقيقة المحاسن .

([1]) بخلاف الشائع في المقدمة الغزلية عنده ، فقد ذكر عمرة (ق 3 / 1 ص 66) ، (ق 4 / 1 ص 76) ، (ق 7 / 1 ص 134) ، وليلى (ق 1 / 1 ص 41) ، (ق 15 / 1 ص 181) .وهندا (ق 14 / 4 ص 173) . وربما تكون هي المعنية بقوله : (ق 13 ص 162) :

أجود بمضنون التلاد وإنني	بسرك عمن سالني لضنين
إذا جاوز الإثنين سر فإنه	بنشر وتكثير الحديث قمين

([2]) قال القرطبي في تفسير سورة النور : " ذكر الواقِدِيّ والكَلْبي أن هِيْتاً المخنَّث قال لعبد الله بن أُمَيّة المخزوميّ وهو أخو أمّ سَلَمة لأبيها وأمّه عاتكة عمة رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ ، قال له وهو في بيت أخته أمِّ سلمة ورسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ يسمع: إن فتح الله عليكم الطائفَ فعليك ببادِيَةَ بنت غَيْلان بن سَلَمة الثَّقَفِيّ، فإنها تُقْبل بأربع وتُدْبر بثمان ، مع ثَغْر كالأقْحُوان، إن جلست تَبَنّت وإن تكلّمت تغنّت، بين رجليها كالإناء المكفوء، وهي كما قال قَيْس بن الخَطِيم :

تغتَرِق الطرفَ وهي لاهِيَة	كأنما شَفّ وَجْهَها نُزَفُ
بين شُكُول النساء خِلقتَها	قصْدٌ فلا جَبْلَة ولا قضَف
تنام عن كُبْر شأنها فإذا	قامتْ رُوَيْداً تكاد تَنْقَصِف

فقال النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ : "لقد غَلْغَلْت النظر إليها يا عدو الله "، ثم أجلاه عن المدينة إلى الحمى ." ونحوه في التمهيد ، والروض الأنف وغيرها ، وفي النهاية في

ومما يدل على أن الغزل في مقدمة هذه القصيدة ناشئ عن حب صادق قوله :

والله ذي المسْجِدِ الحَرَامِ وما ... جلِّلَ مِنْ يُمْنَةٍ لها خُنُفُ

إنّي لأهْواكِ غيرَ ذي كَذِبٍ ... قد شُفَّ مِنّي الأحْشاءُ والشَّغَفُ[1]

وقد يكون السبب في إطالة هذه المقدمة أن الشاعر لم يشهد هذه الحرب ؛ لأنها لم تكن في عصره ، ففاته أن يشارك فيها بسنانه ، فدفعه ذلك للمشاركة فيها بلسانه ، وإذا كان الأمر كذلك ، فإنه يستلزم إطالة المقدمة الغزلية ليستعرض من خلالها مقدرته الشعرية وذلك إذا لاحظنا معنى الحنين لبني عمه وهو حنين تجلَّى من مطلع القصيدة حتى خاتمتها .

ومهما يكن من أمر ، فإن النسيب في هذه القصيدة وغرضها موصولان بحبل الحنين الذي لا يقطعه قيس مهما طال البعد ، أو زمن الحرب !

أما الصورة التي بين أيدينا ، فقد جاءت لدفع اللوم عنه لإظهار حزنه بسبب فراق أولئك القوم ، وحنينه لهم ، فإن معهم من تشغل الناس بالنظر إلى محاسنها ، دون أن تتعمد ذلك ، ومن تلك المحاسن ما كشفت عنه الصورة وهو لون وجهها الأبيض المشرب بحمرة ، وهذا ما سنبينه بشيء من التفصيل في الفصل الثاني - إن شاء الله - [2] .

≈≈≈

---

[24] غريب الحديث ، ج378/3 : " (غلغل) في حديث المُخَنِّثِ هِيت « قال : إذا قَامت تَثَنَّت، وإذا تكَلَّمت تَغَنَّت، فقال له : قد تَغَلْغَلْتَ يا عَدُوَّ الله» الغَلْغَلَة: إدْخال الشيء في الشيء حتى يَلْتَبسَ به ويَصِير من جُمْلته: أي بَلَغْتَ بِنظَرِك من مَحاسِن هَذه المرْأة حيثُ لا يَبْلُغ ناظِر، ولا يَصِل واصِل، ولا يَصِف وَاصِف " .

([1]) البيت رقم : 14، 15 .

([2]) انظر : ص 119 .

حَــــوْراءُ جَيْـــداءُ يُسْتَضــــاء بهـــا   كأنّهــــا خُـــــوطُ بَانَــــةٍ قَصِــــفُ[1]

هـذه الصورة وقفت عندها طويلا ، فلم استبن العلاقة بين صدر البيت وعجزه ، قد يكون العامل المشترك هو طول العنق ، ومن ثمَّ حسُن للشاعر التشبيه بالغصن الناعم المتثني إلا أني أراه من التكلف ، بل ضعيفا للفصل بالجملة الفعلية (يستضاء بها)، وهذا الوصف ـ أيضاً ـ قلق في هذا الموضع ، فقد تقدم معناه في الصورة السابقة والبيت الذي قال فيه :

قَضـى لَهَـا اللهُ حـين يَخْلُقُهـا الـ   الخــــالِقُ ألا يُكِنّهـــا سَــــدَفُ[2]

إذا فليس ثمة داع لأعادة الحديث عنه لاسيما في هذا الموضع ، إلا أن المحقق ـ حفظه الله ـ قد ذكر رواية مغايرة لصدر البيت أحالها للمبرد في الكامل[3] ، وهي :

تمشـــي الهوينـــا إذا مشـــت فَضُـــلا

والذي يغلب على ظني أن هذه الرواية أليق بعجز البيت والسياق ، فقد تقدم عليه قول الشاعر :

تَنَــــامُ عَــنْ كُبْــرِ شَـــأنِها فـــإذا   قَامَـــتْ رُوَيْـــداً تَكـــادُ تَنْغَـــرِفُ[4]

وجاء بعده :

تَمْشـي كمَشْـيِ الزّهراء فـي دَمَـثِ الـــــــــــــــــــــ   ـرَّمْلِ إلى السّـهْلِ دونَـهُ الجُرُفُ [5]

---

(1) الديوان : ص 107 ق 5 / 8 .

(2) بيت : 6 .

(3) الديوان : 107 ، الكامل تحقيق : د . محمد الدالي ، مؤسسة الرسالة ، ط 1 ، 2 / 854 ، ورواية الديوان بتحقيق : د . إبراهيم السامرائي ، و د . أحمد مطلوب ، مطبعة العاني ، بغداد ، ط 1 ، ص 40 : حوراء بيضاء يستضاء بها ، وذكرا في الحاشية رواية الكامل .

(4) بيت : 7 .

(5) البيت : 9 .

فبعدما ذكر الشاعر أنها تسلب الأبصار والعقول ، وأنها مترفة منعمة شبهها بالغصن الناعم المتثني ، وهو ما وطأ للصورة التالية .

≅≅≅

25) تَمْشي كمَشْيِ الزَّهراء في دَمَثِ الـ ـرَّمْلِ إلى السّهْلِ دونَهُ الجُرُفُ [1]

بعدما وصف الشاعر مِشية تلك المرأة وصفاً عاماً من خلال الكناية في البيت السابع والتشبيه في البيت الثامن ، وصف مِشيتها وصفاً دقيقاً في هذه الصورة ، فقال : إنها تمشي بتؤدة وتكسر ، وكأنها بقرة وحشية تسير على أرض لينة سهلة رخوة ، فمنزع التشبيه هنا متمم ومؤكد ومبين للصورة السابقة ، فقد أبان قيس من خلاله عن ملمح جمالي وأثر آخر من آثار النعمة والرفاهية ، والترف والدعة [2] .

≅≅≅

26) كَأنَّ لَبّاتِهَا تبَدَّدَهَا هَزْلى جَرَادٍ أجْوَازُهُ جُلُفُ[3]

([1]) الديوان : ص 108 ق 5 / 9 . اللغة : أراد بالزهراء : بقرة بيضاء . دمث : هي الأرض اللينة السهلة الرخوة ، والرمل الذي ليس بمتلبد . الجرف : ما تجرفته السيول وأكلته من الأرض .

([2]) لا يخفى أن لبناء الصور الأثر الرئيس في جمال الصورة ، ودقة الدلالة ، وهو ما سنوضحه - إن شاء الله - انظر : ص 127 .

([3]) الديوان : ص 110 ق 5 / 12 . اللغة : اللَّبَّة (القاموس المحيط - لبب) : المنحر ، وموضع القلادة من النحر . تبددها : تبدد الحلي صدر الجارية إذا أخذه كله . جلف : قال ابن السكيت : كأنه شبه الحلي الذي على لبتها بجراد لا رؤوس له ولا قوائم . وقيل : الجلف (بضمتين) جمع الجليف ، وهو الذي قشر . شرحه الجواليقي ، فقال : جمع اللبة بما حولها ، وشبه ما نظم في عقدها بالجراد ؛ لأنه يصاغ على صيغة الجراد .

انتقل الشاعر في هذه الصورة إلى ملمح جمالي آخر من شأنه أن يضيف لتلك المرأة التي تغترق الطرف بعدا جماليا آخر ، وهو الإشارة إلى مكانتها الاجتماعية ، فهي من سروات النساء اللاتي يتحلين بالنفائس ... ، ونلاحظ أن منزع التشبيه في هذه الصورة جاء متسقا مع الكناية التي ترتب عليها تولد بعض الصور المتقدمة ، ومنها هذه الصورة ، فمن الطبيعي أن يكون لتلك المرأة التي تنام عن كبر شأنها من الحلي الكثير والنفيس ، منه ما يصاغ على هيئة أوساط الجراد ، وهذا يدل على مظهر من مظاهر الحضارة في العصر الجاهلي . وغني عن القول أن منزع التشبيه (الجراد) موجود بكثرة في البيئة العربية آنذاك لا سيما في بيئة الشاعر التي تكثر فيها الزراعة ، ولكن الشاعر انتقى من المشبه به ما هو أشبه بمراده ، وهذا ما سنتطرق إليه في موضعه .

≅≅≅

27 كأنّها دُرَّةُ أحَاطَ بِها الـ ... غوَّاصُ يجْلو عن وجهها الصَّدَفُ[1]

انتقل الشاعر - أيضاً - في هذه الصورة إلى ملمح جمالي آخر ، وكأنه يحاول أن يستقصي محاسن تلك المرأة ، وهذا الانتقال مناسب جداً لقوله : تغترق الطرف ؛ لأنه يمثل البداية الفعلية لوصف محاسنها ، وكأن صفات تلك المرأة تتزاحم في ذاكرة قيس وتتدافع وتتنازع الصدارة ، كلما ذكر صفة استقبلته صفة أخرى ، وكأن غرضه الرئيس في هذه القصيدة محاولة استقصاء محاسن تلك المرأة ، ومنزع التشبيه في هذه الصورة يدل على أن حسن تلك المرأة عزيز نادر ، وأن لطلعتها بهاءً وإشراقاً ، ومما يستفاد من منزع التشبيه أن عرب الجاهلية لهم دراية ومعرفة بالبحر والنفائس التي أودعها الله فيه [2] .

≅≅≅

لَنا مَعَ آجَامِنا وحَوْزَتِنا ... بَيْنَ ذَرَاها مَخارِفٌ دُلَفُ

28

---

(1) الديوان : ص 111 ق 5 / 13.

(2) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، وزارة الإعلام ، الكويت ، ط 2 (1409 هـ / 1989م) 3 / 264 .

يَـــذُبُّ عَـــنْهُنَّ ســـامِرٌ مَصِـــعٌ ‏ ‏ ‏ ‏ سُـــــودَ الغَواشـــــي كأنَهـــا عُـــرُفُ [1]

ظـاهر التشبيه يـدل علـى أنـه يريـد تشبيه الغربـان بعرف الفـرس ، ولكن السياق يحتمل معنى آخر وهو أننا لما هزمنا الأعداء ورددنـاهم دون أن ينـالوا منـا شيئاً شرعنا فـي دفـع أذى عدو مشـابه لهم وهم الغربـان ، وهذا فيه أن كيد الأعداء ضعيف ، فهم حين ينشغلون بقتالهم فإنهم كالذي يطرد الغربان من أن تنال شيئا من زرعـه ... ، وهذه الصورة لهـا علاقـة وطيدة بنفسية الشـاعر ، والمشـاعر التـي يكنهـا للأعـداء ، فبعد أن بـذل جهده في الدعوة إلى الصلح ، ولَمِّ الشمل لَمْ يجد مقابل ذلك إلا مزيـدا مـن العنـاد والتطـاول و الاستكبار ، فأمسى يـراهم فـي صـورة الغربـان المنـذرة بالبين والفراق ، وكأن الشاعر قد تسرب إلى نفسه شيء من اليـأس منـهم حين صورهم برمز الشؤم والطيرة عند العرب لاسيما أن منـزع التشبيه يوحي بكثرة الغربان ، وهو من جهـة أخرى مناسب لجو المعركـة ، وهذا الموضع يكـاد يكـون هـو الموضـع الوحيد الـذي تكون فيـه الخيـل مصـدرا ينتزع منه صوره على الرغم من أن جل شعره عن الحرب ، وعلـى الرغم من أنه فارس الأوس وشاعرها !

وثمة علاقة وثيقة بين مطلع القصيدة وهذه الصورة التـي تضمنتها خاتمتهـا ، ففـي مطلـع القصيدة ذِكْرٌ للفـراق والبـين ، وفـي الخاتمـة ذِكْرٌ للغربان .

≋≋≋

القصيدة السادسة :

تَرُوحُ مِن الحَسْناء أمْ أنتَ مُغْتَدِي ‏ ‏ ‏ ‏ وكَيْـفَ انْطِـلاقُ عاشـقٍ لَـمْ يُـزَوَّدِ

29 تَــرَاءتْ لَنــا يَــوْمَ الرَّحيــلِ بمُقْلَتــيْ ‏ ‏ ‏ ‏ غَرِيــــرٍ بمُلْتَـــفٍّ مِـــن السِّـــدْرِ مُفْـــرَدٍ[2]

---

[1] الديوان : ص 118 ، 119 ق 5 / 27 ، 28. اللغة : مخارف دلـف : أي نخل يخترف منـه . والاختراف : لقط ثمر النخل بُسْرا أو رطبا . دلف : أي تدلف بحملها ، تنهض به . سود الغواشي : يعني الغربان . عرف : يريد عرف فرس في تتابعها وكثرتها .

[2] الديوان : ق 6 / 1، 2 ، ص 124. مناسبة القصيدة والجو العام : خرجت الأوس والخزرج ، فالتقوا بالسَّرَارة ، فاقتتلوا بهـا أربعـا حتى نـال كل فريق من صاحبه ، وكـان سببها أن رجلا من الخزرج قتل رجلاً من الأوس ، فقال قيس هذه القصيدة ، استهلها بـالغزل ، ثم

لعل كثرة الأغراض في هذه القصيدة تتناسب مع شعور القلق والحيرة بعد تلك المعارك الطاحنة بين أبناء العمومة ... ، ولذلك نجد في مطلع القصيدة أن الحيرة بلغت من الشاعر مبلغا جعلته يسأل نفسه سؤال الحائر المتعجب : تروح من الحسناء ... ، وقوله : (الحسناء) وصف مجمل جاء في سياق تملؤه الحيرة والقلق ، ومن ثم جاءت هذه الصورة التي نحن بصددها لتفصل لنا شيئا من ذلك الوصف المجمل [1] .

ففي البيت لوحة فنية رسم لنا الشاعر فيها الشكل الخارجي الدال على الحالة النفسية التي يظهر أثرها أشد ما يكون في نظرات العيون ، فهي حائرة ، قلقة ، كثيرة الالتفات ، شديدة التركيز ، أبعد ما تكون عن القرار والطمأنينة ، ولا شك أن منـزع التشبيه وما تبعه من قيود ينضح قلقا وحيرة وترقبا ، وأحسب أن هذه الصورة لا تصدق على تلك الحسناء التي تراءت للشاعر ، وإنما تصدق ـ أيضاً ـ على الشاعر نفسه وتصور الهاجس الذي ينتابه كلما ذهب إلى الحرب أو عاد منها .

≋≋≋

30 وَجِيدٍ كجِيدِ الرِّئمِ صَافٍ يَزِينُهُ   تَوَقُّدُ يَاقُوتٍ وفَصْلُ زَبَرْجَدِ [2]

يشبه قيس جيد صاحبته بجيد الرئم ، ومنـزع التشبيه حتَّمه السياق فقد ذكر في الصورة السابقة ما كان منها يوم الرحيل عندما تراءت له بعيني غرير ... ، ولا شك أن تلك النظرات وما تبعها من التلفت يعتمدان

شرع في ذكر الحرب (فخر ووعيد) ، ثم شكوى وحكم ، ثم وعيد مرة أخرى ، وختمها ببيت رثاء لكن الغرض الرئيس يدور حول يوم السرارة . وانظر ابن الأثير 1 / 432 .

اللغة : تراءت لنا : أي تعرضت لنا لنراها . غرير : يريد ظبيا ، وأصل الغِرَّة : قلة التجربة .

(1) يقول العلامة محمود شاكر ـ رحمه الله ـ : " تراءت : تعرضت لنا لنراها . والغرير : ولد الظبية الشادن من الغرة ، وهي قلة التجربة . والسدر : ضرب من شجر النبق . يقول : إنها تنظر إليهم بعينين ساجيتين بريئتين مذعورتين كعيني الشادن الغرير أودعته أمه بين أغصان السدر مفردا وحيدا ، فذلك أشد لذعره مع غرارته ." ، طبقات فحول الشعراء : 229/1 .

(2) الديوان :ص 125 ، ق 6 / 3 . اللغة : الرئم : ظبي خالص البياض . وانظر : طبقات فحول الشعراء 1 / 229

على حركة العنق والجيد ويظهر أثرهما فيهما ، والظبي أحسن الحيوانـات جيدا في طوله ، ورقة تلفته .

≊≊≊

31 كــأَنَّ الثُّرَيّــا فَــوْقَ ثُغْــرَةِ نَحْرِهــا ⁂ تَوَقَّـــدُ فــــي الظَّلْمـــاء أيَّ تَوَقُّـــدِ [1]

" يصف هذا المكان من جيدها يكاد يضيء من صفائه عند مجرى الحلق وهو كذلك إذا رأيته في المرأة الرقيقة الصافية " [2] .

وهذا الإمعان في وصف الجيد والنحر ، ينبغي أن نقف عنده لعلنا نظفر بشيء من دوافعه ومقتضياته ، والذي يبدو لي أن ذلك يوقفنا على شيء من المشاعر الصادقة ، وشجن الفؤاد ، ولوعة النفس التي يُفرض عليها الفراق ـ فراق الصاحبة أو فراق أبناء العمومة ـ لأسباب خارجة عن الإرادة والطوق ، والذي يكشف لنا أبعاد الصورة النفسية والشعورية ، وصدق التجربة ومرارتها لدى الشاعر هو ذلك التدرج من نظرات الغرير ، ثم الإمعان في وصف الجيد ، فالموقفُ الذي يصوره ، ويبين عنه ، وينقله إلينا مستخدما ثلاث صور تشبيهية متلاحقة قادرة على تصوير الفكر والإحساس والشعور في ذلك الموقف الذي تكاد تستبد به حركة الجيد ـ يوم الرحيل ـ ويخييل إلي أن حركة الجيد قد انطبعت في ذهن الشاعر ، فلم يستطع منها فكاكا ، وكأن آخر العهد بها رأيتها من بعيد تمد عنقها و تتلفت ذات اليمين والشمال كأنها سراب يضطرب في الأفق .

---

(1) الديوان : ص 125 ق 6 /4 . اللغة : " الثريا : نجوم متدانية شديدة البريق . وثغرة النحر : تلك الهزمة التي بين الترقوتين كأنها نقرة ." طبقات فحول الشعراء 1 / 230 .

(2) طبقات فحول الشعراء 1 / 230 .

وما تقدم يتلئب مع ما يوحي به منـزع التشبيه من الجمال المُطْمِع ، والبعد المُيْئِس .

≈≈≈

32 ألا إنَّ بَيْنَ الشَّرْعَبيّ ورَاتِجٍ ... ضِرَاباً كتَخْذِيمِ السُّيالِ المُعضَّدِ[1]

هذه الصورة صورة منتقاة لمشهد في يوم السَّرَارة ، وهو هنا يهول ما وقع من شدة الضرب فيه ، انتزع الشاعر فيها صورة الضراب من صورة تقطيع شجر السيال الذي لا يسهل قطعه لكون هذه الشجرة

([1]) الديوان : ص 125 ق 6 /5. اللغة : الشرعبي وراتج : موضعان . تخذيم : تقطيع ، ويقال : سيف مِخْذم ، إذا كان ينتسف القطعة من اللحم . والسيال : شجر له شوك أبيض . والمعضد : المقطع . وفي كتاب عالم النبات في الأدب العربي ، لحسن محمود موسى النميري، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، (1427هـ / 2006م) ص 33 ، و(نباتات في الشعر العربي) ، ص 205 : " السَّيَال : شجر شائك متوسط الحجم من الفصيلة القرنية ، له قشر أحمر يستعمل في الدباغة ... " فقوله : يستعمل في الدباغة يدنينا من تصور المعنى الذي أراده الشاعر ، وهو أن هذه الشجرة تُقْطَع ، ثم يتخلص من الشوك الذي فيها ، وشوكة السيال " يصل طولها إلى سنتمترين، وهي بيضاء حادة عريضة القاعدة ." (نباتات في الشعر العربي د. حسن مصطفي حسن ، عمادة شؤون المكتبات ، جامعة الملك سعود ، ط1 1415هـ/ 1995م ، ص 110،109) فهذه الشجرة لا يستفاد منها إلا بعد التخلص من الشوك وهذا يَتطلب قوةً وسرعة وتكرارا في هذا الفعل .
وقد انجذب الشعراء إلى اللون الناصع البياض لشوكة السيال ، ودرجوا على تشبيه الأسنان بها ، ولم أقف على من انتزع التشبيه منه للغرض الذي أمه قيس بن الخطيم .

كثيرة الشوك ، وفي هذا إشارة إلى قوة الضرب وسرعته وتتابعه ، وما بعد هذه الصورة كاشف لها وأثر عنها ، وهو قوله :

لها حائطانِ المَوتُ أسْفَلَ مِنّهُما   وَجَمْعٌ متى يُصْرَخْ بيَثْرِبَ يُصْعِدِ

تَرَى اللابَةَ السَّوْداءَ يَحْمرُّ لَوْنُها   وَيُسْهِلُ مِنّها كلُّ رِيعٍ وَفَدْفَدِ

≋≋≋

لعَمْرِي لَقَدْ حالَفْتُ ذُبْيانَ كُلّها   وَعَبْساً على ما في الأديمِ المُمَدَّدِ

33 وأقْبَلْتُ من أرْضِ الحجازِ بحَلْبةٍ   تَغُمُّ الفَضاءَ كالقَطا المُتَبَدِّدِ[1]

في هذا التشبيه معنى كثرة الأحلاف ، وإقبال الأنصار والأعوان من كل حدب وصوب ، وإن كان تشبيه الجيش بالبنيان المرصوص الدال على تماسك صفوفه واجتماعهم قلبا وقالبا على عدوهم أوقع في قلوب العدو ، لكن قيساً أراد تصوير كثرة الأحلاف والأعوان وزحفهم لنصرة قومه من هنا وهناك ، ولعل ذكره لحلفه لذبيان وعبس ، مناسب جدا لمنزع التشبيه (القطا) الذي يضرب به المثل عند العرب في السرعة والهداية والصدق [2] .

([1]) الديوان : 127 ق 6 / 8 ، 9 ، غمَّ الشيء : غطاه ، القاموس المحيط (غمم) والفضاء موضع بالمدينة .

([2]) تقول العرب : أصدق من قطاة ، وأهدى من قطاة ، وأسرع من قطاة . انظر : مجمع الأمثال للميداني تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، الحلبي ، ج2 / 247 ، ج3 / 510 ، والمستقصى للزمخشري ، دار الكتب ، ط2 (1397هـ/ 1977م) ج1 / 166 .

≈≈≈

فمـــا المـــالُ والأخـــلاقُ إلاَّ مُعَـــارَةٌ   فمـــا اسْـــطَعْتَ مـــن مَعْرُوفهـــا فتَـــزوَّدِ[1]

34

شبه الشاعر المال والأخلاق بالشيء المعار من حيث إنها تبقى زمانا ، ثم تذهب فلا ثبات ولا دوام لها ، وهذا في المال ظاهر ، وكون الشاعر يلحق الأخلاق بالمال ويجعلهما مشبه واحد ينبئ عن فلسفة قيس في الأخلاق ، فهو يرى أنها مكتسبة (معارة) والشيء المكتسب من الممكن أن يتفلت ويضيع ، وإذا كان الأمر كذلك ، فيجب أن تحرص على فضائل نفسك كحرصك على مالك ، لأن فضائل النفس والأخلاق الرفيعة التي تتمتع بها إن لم تتعهدها وتحرص عليها وتقوم على رعايتها وتنميتها أوشكت أن تزول وتذهب كما يتلاشى المال المعار الذي لم يتعهد بحسن التدبير والتزود منه ، ولاشك أن في هذا فلسفة عالية ، وحكمة رفيعة .

≈≈≈

([1]) الديوان : ص130 ق 6/ 17 .

القصيدة السابعة :

35 كـــــأنَّ القَرَنْفُـــــلَ والزَّنْجَبيــــلَ وذاكـــــــي العَبِيــــــرِ بِجِ◌ْلَبابهــــــا[1]

الضمير في (جلبابها) يعود على (عمرة) التي ذكرها في مطلع القصيدة . وربما كانت لمنازع التشبيه في هذه الصورة علاقة خفية بمطلعها الذي شكا فيه قيس بُعْدَ عمرة ، وكأنه حين تعذر عليه رؤية عمرة رَضِيَ بالنسائم التي تهب من ديارها ، فكانت منازع التشبيه - القرنفل ، والزنجبيل ، وذاكي العبير - .

وقد يكون البيت التالي للصورة :

نَمَتْهـــا اليَهُـــودُ إلـــى قَبّـــةٍ دُوَيْـــنَ السّـــماءِ بِمِحْرابِهـــا

أَثَرٌ في هذا الانتزاع لدلالته على النقاء والطهر ، ثم إن منازع التشبيه في هذه الصورة تعضد ما ذُكِرَ في الصورة رقم (9) .

≈≈≈

36 ومَلْمومَـــــةٍ كَصَـــــفاةِ المَسِيــــــلِ دارتْ رَحاهـــــا وَدُرْنـــــا بِهـــــا

37 مَشَـــيْنا إليهـــا كَجُـــرْبِ الجِمـــالِ بـــــاقي الهِنـــــاء بأقْرابِهـــــا[1]

([1]) الديوان : ص 135 ق 7/ 4 .

شبه الشاعر في البيت الأول كتيبة الأعداء بصفاة المسيل ، ثم شبَّه قومَه بالجمال الجرب في البيت الثاني ، وهذا التشبيه متسق مع جو القصيدة وسياقها ، فقد ذكرت الإبل المهازيل في البيت الثاني والثالث كما ذكرت النار في البيت السادس ، ثم جاءت صورة الأعداء في البيت السابع لتقع الصورة التي نحن بصددها موقعها ، بل إن قوله : وملمومة ... ، هو الذي جعل شاعرنا يصور المعنى على تلك الهيئة المخصوصة ، فكتيبة الأعداء المجتمعة قد تأهبت وأعدت للحرب عدتها وحشدت لها آلاتها ، وقد يتبادر إلى الذهن أن غاية مراد الشاعر هو ما ذهب إليه بعض الباحثين بقوله : " يجدر بنا تجاوز جانبها الحسي والغوص إلى أعماقها التحتية لنرى ما فيها من معاني القوة والصمود ، والشاعر بذلك يقوم بعملية إسقاط فني يعكس مدى قوة قومه ؛ فقتال قومه لهؤلاء الأعداء ـ رغم قوة هؤلاء الأعداء وصمودهم ـ دليل على مدى صلابتهم وبأسهم وقوة عريكتهم وقدرتهم على دحر أي قوة مهما كانت " [2] .

والذي أراه أن الباحث أغفل دلالات الصورة التي رسمها قيس لقومه ، بل ظن أن قيسا يُشبِّه الأعداء في الصورة الثانية بالرغم من أنها واقعة في موقع الحال من الضمير في قوله : مشينا إليها كجرب الجمال ...

فقال : " ... نراه يصور أعداءه ... بجرب الجمال " (3) وفي معرض تحليله لهذه الصورة قال : " إن هذا البناء التشبيهي ـ في صورته السطحية ـ يجمع بين طرفين كلاهما مادي محسوس : أولهما يمثل المشبه وهم (الأعداء) ، وثانيهما يمثل المشبه به وهو (الجمال الجرب التي

---

(1) الديوان : ص 136 ق 7 / 7 ، 8 . اللغة : ملمومة : كتيبة مجتمعة ، الصفاة : " الحجر الصلد الضخم الذي لا ينبت شيئا ، اللسان (صفا) .

(2) البنية الأسلوبية في شعر قيس بن الخطيم ، رسالة ماجستير جامعة القاهرة / كلية دار العلوم / إعداد الباحث : سعيد حسن أحمد ، 2003م ، ص 119.

طليت أقرابها بالقطران) ليظهر لك المعنى المشترك وهو (الضعف والهوان) على أن تجاوز هذه النظرة السطحية إلى البنية التحتية للمعطيات تشف لنا عن قيم نفسية توحي بهوان الأعداء وضعفهم المستمد من المشبه به (الجمال المهنوءة) الذي يثير في النفس معنى الضعف والهزال والعزلة وإثارة التقزز والاشمئزاز " ! [1] .

وبهذا يكون الباحث قد فهم من الصورة الأولى قوة الأعداء ومنعتهم ، ومن الصورة الثانية ضعفهم وهوانهم بالرغم من كونهما في بيتين متتاليين ، وقد وقع في مثل هذا بعض الباحثين [2] .

والذي أحسبه صوابا أن قيسا جعلنا على إحاطة تامة بظروف قومه قبيل المعركة ، وأنهم لم يتمكنوا من التقاط أنفاسهم ، وتضميد جراحهم ، بل إن قومه قد تغيرت ألوانهم من طول لبسهم الدروع ، فتعدَّى صدؤُها إليهم ، على حد قول النابغة :

سَهِكِينَ مِنْ صَدَأِ الْحَدِيدِ كَأَنَّهُمْ   تَحْتَ السَّنَوَّرِ جِنَّةُ البَقَّارِ[3]

وهذا المعنى ذائع شائع في الشعر العربي[4]، ولكني أحسب أن قيسا لم يرد هذا المعنى فحسب ، وإنما أراد أن قومه يتحاملون على أنفسهم باستصراخ بعضهم بعضا ، فيبادرون إلى لقاء الأعداء لا يسوفون ولا يلتمسون الأعذار لأنفسهم ولا يحتالون بطلب الهدنة وإن كانوا قد عادوا من الحرب تواً ، هذا الذي أفهمه من الصورة : قيس وقومه أشبه بالجمال

([1]) البنية الأسلوبية في شعر قيس بن الخطيم ، مرجع سابق ، ص 113 .

([2]) انظر : ديوان الفرزدق ، شرح : د . علي مهدي زيتون دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، ج2 ، ص252 .

([3]) ديوان النابغة تحقيق د. شكري فيصل ، دار الفكر ق12 / 18 ، ص 100.

([4]) ومنه قول عمرو بن كلثوم في المعلقة :

علينا كل سابغه دلاص   ترى فوق النطاق لها غضونا

إدا وضعت عن الابطال يوما   رايت لها جلود القوم جونا

وقول عنترة :

فد طال ما لبس الحديد فإنما   صدا الحديد بجلده لم يغسل

الجرب سلاحا وجراحا لكثرة خوضهم المعارك ، وقد قامت تلك الدروع وغيرها من عتاد الحرب التي أصبح لونها أسوداً مقام الهناء ، وهذا مناسب جدا لمقابلة صفاة المسيل في صورة الأعداء ، ونحن إذا أمعنا النظر في كلتا الصورتين نجد أن الصوررة الأولى ظاهرها المدح إلا أن باطنها مترع بأقذع الهجاء ذلك بأنه نظير قول أبي نواس :

رأيتُ قدورَ الناسِ سوداً من الصِّلى — وقِدْرُ الرَّقاشِيّينَ بَيضاءَ كالبدرِ[1]

أما صورة قيس وقومه ، فظاهرها لا يشعر بالضعف البتة كيف لا ! وقد قال : ... باقي الهناء بأقرابها ، وهذا ما سنفصل القول فيه ـ إن شاء الله ـ في الفصل الثاني [2] .

≅≅≅

القصيدة الثامنة :

38 مَعاقِلُهُمْ آجامُهُمْ ونِساؤُهُمْ — وأيْمانُنا بالمَشْرَفِيّةِ مَعْقِلُ [3]

بهذا التشبيه استهل قيس قصيدته الثامنة في ترتيب الديوان والذي يغلب على ظني أنه مقتطع عن سياقه إذ إن الغالب على قيس تصريع البيت الأول كما هو ديدن شعراء عصره وما جاء من قصائده على خلاف ذلك قد يكون من أمارات النقص والضياع ...[4] ، والشاعر في هذه الصورة جعل معاقل الخزرج نساءَهم إشارةً منه إلى هوانهم وتجردهم من النخوة والغيرة على المحارم ... هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فيه إشارة إلى مكارم الأوس وعفافهم ونخوتهم وترفعهم عن انتهاب بيوت الخزرج ، وأن الخزرج يعلمون ذلك ويُعَوِّلون عليه ، وهو ما صرَّح به في موضع آخر :

---

(1) **شرح** ديوان أبي نواس ، إيليا الحاوي ، الشركة العالمية للكتاب (1987م) ج1 / 535 .

(2) **انظر : ص 137 .**

(3) **الديوان : ص 137 ق 8 / 1 . اللغة : المعقل : الموضع الذي يلجأ إليه ويمتنع به ، آجامهم : حصونهم.**

(4) **قال محقق الديوان لم نجدها في غير الديوان : ص 141 .**

قَالَــتْ بَنُــو الأوْسِ مِــنْ عفــافِهِمُ   مُــرُّوا و لا تَأخُــذُوا لَهُــمْ سَــلَبَا[1]

ثم إن الشاعر جعل في عجز البيت أيمانَ قومه بالسيوف تقوم مقام الحصون التي لجأ إليها الأعداء ، وفي هذا ما فيه من منعة الأوس ، وشدة بأسهم واقتدارهم ، ومنـزع التشبيه (معقل) يكاد يكون من خصوصيات بيئة الشاعر [2] .

≋≋≋

39 كــأنَّ رُؤوس الخَــزْرَجِيّينَ ـــ إذْ بَــدَتْ   كَتائِبُنــا تَتْــرى مَــعَ الصُّــبْحِ ـ حَنظَــلُ [3]

قد تكون هذه الصورة ناتجةً عن الصورة السابقة التي ذكرت فيها الحصون ، فربما لمح قيس بعض الرؤوس التي كانت تطل عليهم منها مما جعلها تسترعي انتباهه وتنطبع في مخليته ، فكان نتيجة ذلك هذه الصورة التي عُنيت بتصوير رؤوس الأعداء .

ومنـزع التشبيه في هذه الصورة (الحنظل) له دلالات :

منها أن قيساً وقومه ما إن يروا رؤوس الخزرجيين وما هي فيه من الهلع والخوف إلا ويستبشرون بالنصر والظفر ، فهي أشبه ما يكون بالحنظل الذي حان قِطافه ، قال في النهاية : " وفي رجز كعب ... :

لكــــنْ غـــــذَاها حَنْظَــــلٌ نَقِيــــفُ

([1]) الديوان : ص 177 ، ق 14 / 23 .

([2]) انظر : المدينة في العصر الجاهلي ، ص 87 .

([3]) الديوان : ص 138 ، ق 8 / 2 .

أي : منقوف ، وهو أن جاني الحنظل يَنْقُفُها بظُفْره : أي يضربها ، فإن صوَّتت عَلِم أنها مُدْرِكة فاجْتَناها " [1] .

وهذا يوحي بتلهف الشاعر وقومه للمعركة ولقاء الأعداء ...

ومنها أن جني الحنظل وسقوطه له هيئة مخصوصة قد يكون منها خروج الهبيد منه ، ففي النهاية في غريب الحديث : " وأصل النقف : هشم الرأس والهامة ، ومن هذا قولهم : نقفت الحنظل ، وهو أن يقرع بالعصا حتى يَنْهَشِمَ ، فيخرج هَبِيدُه " [2] ، فالصورة إذا تحمل بين طياتها هجاء من طرف خفي ، فقد جاء في تاج العروس : " والمختار منه - أي الحنظل - الأبيض الشديد البياض اللين ... ، ولا يُجْتنى ما لم يأخذ في الصفرة " [3] وهذه المزية في الحنظل في صفته وكيفية جنيه سبب في انتزاع التشبيه منه فرؤوس الخزرجيين كما يراها قيس الواجمة المصفرة ستتساقط ويسيل منها الدم كما ينقف الحنظل ويخرج هبيده ، كما أنها تشير إلى يسر الأمر بالنسبة لقيس وقومه فكثيرا ما شبه الشعراء تساقط الرؤوس بتساقط الحنظل ، من ذلك قول جرير :

تَهْوِي بذي العَقْرِ أقْحافاً جَماجمُها كأنّها الحَنظَلُ الخُطبانُ يُنْتَقَفُ [4]

وقول الفرزدق :

كأنّ رُؤوسَ الأزدِ خُطّبانُ حنظلٍ تَخِرُّ على أكْتافِهِمْ حِين وَلّتِ

---

(1) النهاية في غريب الحديث ، ج5 / 110 .

(2) المرجع السابق .

(3) تاج العروس ، (حنظل) .

(4) ديوان جرير ، دار بيروت (1398هـ / 1978م) ، ص 308 .

(1)

≅≅≅

40 كأنَّـا ــ وقَـدْ أجْلَـوْا لَنـا عَـنْ نسـائِهِمْ — أُسُــودٌ لهــا فــي عِــيصِ بِيشَــةَ أشْــبُلُ [2]

في هذه الصورة نرى قيسا وقومه يسارعون إلى الأعداء بشجاعة وجرأة الأُسْد التي تدافع عن أشبالها ، فما كان من الأعداء إلا أن ولوا الأدبار تاركين نساءهم بعدما تحصنوا وراءهن على ما يخبرنا به مطلع القصيدة ، فمنزع التشبيه يوحي ببسالة قومه ورباطة جأشهم وجرأتهم ، وشدة فتكهم .

≅≅≅

القصيدة التاسعة :

41 إذا هَـمَّ جَمْــعٌ بانصــرافٍ تَعَطَّفُــوا — تَعطُّــفَ وِرْدِ الخِمْــسِ أطّــتْ رِباعُهــا [3]

([1]) ديوانه ، إيليا الحاوي ، الشركة العالمية للكتاب ، ط 2 ، ج1 / 186 .

([2]) الديوان : ص 140 ق 8 / 7 ، أطت : حفت : ربعاعها : صغارها .

([3]) الديوان : ص 143 ق 9 / 4. اللغة : "أول سير الإبل الدبيب ...، ثم الإرقال" . "وسيرها إلى الماء يوماً ويوماً لا الغب ... ، ثم الخمس". فقه اللغة : لأبي منصور الثعالبي ، تحقيق : د . فائز محمد ، د. أميل يعقوب، دار الكتاب العربي ، ط4 (1420هـ/ 1999م) ص 181 .

وعلق العلامة محمود شاكر على قول عمرو بن شَأْس :

وإلا فسـيري مثـلَ مـا سـارَ راكـبٌ — تَعَجّـلَ خِمْسـاَ لـيس فـي سَـيْرِهِ أمَـمْ

قوله : الخمس : ورود الإبل في اليوم الرابع بعد اليوم الذي وردت فيه ، فهي حينئذ ظماء ، فيعجل بها صاحبها إلى شريعة الماء أشد عجلة . والأمم : المقاربة واليسر . والرواية الجيدة : " يتم " واليتم : الإبطاء والفتور ." طبقات فحول الشعراء 1 / 200 .

هذه الصورة جاءت في سياق بدئ فيه بذكر الفرار، فلقاء الأعداء ، فالانصراف [1]، والشاعر من خلال انتزاعه التشبيه في هذه الصورة وضع لنا نموذجاً في هذا الباب يؤكد أهمية وجدوى هذا الفصل ، فهو بلا شك كثيرا ما رأى الإبل حين ترد الماء ، وكيف يعالج الرعاة ـ وربما هو نفسه ـ ذودها عن الماء إما لوجود إبل أخرى أو خوفا على رباعها أو لأسباب أخرى ، فما تفتأ الإبل تتعطف وتتكفئ على الماء لا سيما ورد الخمس أي التي لم ترد الماء منذ ثلاثة أيام ، فكيف إن صاحب ذلك سماعها حَنينَ رِباعِها ، وهو أول نتاجها ، وفي حقيقة الأمر أنني لا أملك من الكلمات ما أقرب به هذه الصورة إلا أن يتخيلها القارئ نفسه [2] ، فإذا فعل ذلك وجد أن قيسا انتزع التشبيه من مشهد يموج بحركة متكررة بدافع ملح لا يمكن صده عن مراده ، وقد فطن إلى هذا المعنى أبو تمام فقال متغزلاً :

إني وإياكِ كالصَادي راى نهَلا	**ودونه هوّة يَخشَى بها التلفا**
راى بعينيه ماءَ عز مَوْرِدهَ	**وليس يملك دون الماءِ مُنصَرَفَا**

وهذا شأن الإبل الواردة إذا ذيدت عن الماء ، لا تبرح عليه عاكفة حتى ترد ، ثم ألا يتناسب منزع التشبيه مع جو المعركة بما في كل من كر وفر وتزاحم وتدافع وجلبة ، كما أني أجد شبها لطيفا بين حنين الرباع ، واستصراخ القوم ! لا سيما إذا استعنا بما جاء في كتب التاريخ عن هذه المعركة وبعض تفاصيلها[3] ، وقريب من المعنى الذي ترمي إليه الصورة قول قيس[4] :

ويابى جَمْعَكُمْ إلا فِرَارا	**ويابى جَمْعَنَا إلا وَرُودا**

---

(1) **الأبيات : 1 ، 2 ، 3 .**

(2) سورة القصص : آية 23، الآية الكريمة خير معين على تصور ذلك الموقف .

(3) انظر : الكامل في التاريخ لأبن الأثير 443/1 ، 444.

(4) الديوان : ص 149 .

لكن شتان ما بينهما من حيث الصنعة والدلالة والقوة والبرهان والإثبات ، وهكذا نجد أن الصورة خير من ألف كلمة ، وأنها قادرة على حمل أكبر قدر من أحاسيس الشاعر وانفعالاته .

≅≅≅

القصيدة العاشرة :

42 كَأنَّ بُطُونَهُنَّ سُيُوفُ هِنْدٍ إذا ما هُنَّ زايَلْنَ الغُمُودا [1]

هذه القصيدة استهلها قيس بقوله : صرمت ... [2]، وهذه الحدة والصرامة فيها شيء من التناسب مع منزع التشبيه ، والعلاقة بين منزع التشبيه والغرض تكشفها الإضافة (سيوف هند) الدالة على الدقة والضمور ، وكذلك القيد (إذا ...) الدَّال على الإشراق واللمعان [3] .

≅≅≅

تَبَدَّتْ لي لِتَقْتُلَني فأبْدَتْ مَعَاصِمَ فَخْمَة مِنْها وَجِيدا

43 وَوَجْهاً خِلْتُهُ لمّا بَدَا لي غَداةَ البَيْنِ دِيناراً نَقِيدا [4]

في هذه الصورة نجد أن منزع التشبيه (دينارا نقيدا) تسلل إلى خيال الشاعر من الصورة السابقة حيث البريق والمعان ، ثم قفز إلى ذهنه بلطف وخِفة من خلال البيت الذي جاءت الصورة عقبه :

تَبَدَّتْ لي لِتَقَتُلَني فأبْدَتْ مَعَاصِمَ فَخْمَة مِنْها وَجِيدا

([1]) الديوان : ص 146 ق 10 / 3 . مناسبة القصيدة وجوها العام : قال ابن الكلبي : " ومن أيامهم يوم الفضاء ، يوم التقوا بالفضاء فاقتتلوا قتالا شديدا حتى حجز بينهم الليل ، فأفضلت الأوس يومئذ على الخزرج ، فقال قيس بن الخطيم (هذه القصيدة) . " وقد افتخر بغلبة قومه في يوم الفضاء في البيت السادس وما بعده من هذه القصيدة .

([2]) الديوان : ص 145 .

([3]) انظر : ص 143 .

([4]) الديوان : ص 146 ق 10 / 4 ، 5

فَخْمَـةٌ : عَبْلـة ، ممتلئـة، تامـة الخلـق[1] ، ولا شـك أن هـذا بسـبب النعمـة والرفاهيـة، ولعل هذا المعنـى هـو الـذي تـراءى للشـاعر ولـوح لـه ليستل الـدينار منـه ! وليشير مـن خلالـه إلـى أن وجـه تلـك المرأة مشرق مستدير ، ولكن ثمة مناسبة أدق وألطف وأليق بالسياق ، وهي أن الشاعر رأى ذلك الوجه الحسن غداة البين ، وهل هنـاك أشد ألمـا مـن فـراق الأحبـة أو فراق الدينـار النقيد !

≋≋≋

44 أَكُنْـــتُمْ تَحْسِـــبُونَ قِتَـــالَ قَـــوْمي   كَـــــــأكْلِكُمُ الفَغَايــــــا والهَبِيــــــــدا[2]

يقول : أكنتم تحسبون أن قتالنا سهل المنـال كأكلكم الفغايا والـهبيدا ، وهذه الصورة الساخرة فـي غايـة الاتسـاق مـع السياق العام فـي القصيدة التـي ابتدأها قيس بقولـه :

صَـرَمْتَ اليَـوْمَ حَبْلَـكَ مِـنْ كَنُـودا   لِتُبْـــدِلَ حَبْلَهَـــا حَـــبْلاً جَدِيـــدا

ولعل هذا الابتداء الغريـب يـدل علـى نفسية الشـاعر بعد المعركـة[3] بين قومـه (الأوس) وأبنـاء عمومتهم الخـزرج ، وأن مـا بينـهم قد انقطـع ،

---

(1) الديوان : حاشية رقم (2) ، ص 146 .

(2) الديوان : ص 148 ق 10 / 9. اللغة: الفغايـا ، مـن الفَغَـا ، وهـو : أن يركب النخلـةَ غُبـارٌ ، فيغلظ جلد بُسْرها ويصير فيه مثل وَشْي أجنحة الجنادب . يقال : قد أَفْغَى النخلُ .

والهَبِيد : أن يؤخذ حَبّ الحنظل فيُنقع في ماء أياما ، ثم يُصَب ذلك الماء ويجدَّد له ماء آخر حتـى تخـرج مرارتـه ثـم يُطبخ، وهـذا الطعـام لا يؤكـل إلا فـي الجـدب والفاقـة ، ففـي جـامع المسـانيد : " ونحـن ـ معاشـر العـرب ـ أضـيق الأمـم معاشـا ... جـل طعامنـا الـهبيد " وفـي النهاية في غريب الحديث 5 / 239(هبد) : "في حديث عمر وأمه : " فزودتنا من الـهبيد " الـهبيد الحنظل ... ويتخذ منه طبيخ يؤكل عند الضرورة ".

(3) قال ابن الكلبي : " ومن أيامهم يوم الفضاء ... فاقتتلوا قتالا شديدا حتى حجز بينـهم الليـل ، فأفضلت الأوسُ يومئذ الخزرج ، فقال قيس بن الخطيم قصيدته التي يقول فيها :

فمـــا أبقـــت ســـيوف الأوس مـــنكم   وحـــــــد ظباتهـــــا إلا شـــــــريدا

ولم يكن ذلك بسبب قيس وقومه ـ على ما يرى قيس ـ وإنما هو بسبب أبناء عمومتهم الذين أشبهوا المرأة الكنود التي لا جزاء لها إلا الصرم والتحول عنها ! وفي هذه القصيدة هجاء صريح ـ على خلاف ما عودنا قيس ـ بل إنه رماهم بما هو كالجمر في إحراقه والصاب في مذاقه من مثل قوله :

وإنّ سُيُوفَنا ذَهَبَتْ عَلَيْكُمْ　　　بَنى شَرِّ الخَنى مَهَلاً بَعِيدا[1]

وقوله :

أراني كُلّما صَدَّرْتُ أمْراً　　　بَني الرَّقاء جَشّمَكُمْ صَعُودا[2]

ومنزع التشبيه من ورائه لمز بفقرهم وسوء حالهم ، وكانت العرب تُعير بأكل بعض المأكولات الدالة على سوء الحال والفقر ، ومن ذلك ما ذكر في كتب الأدب : " دخل الأحنف بن قيس التميمي على معاوية بن أبي سفيان يوما ، فقال : يا أحنف ما الشيء الملفَّف في البِجاد ؟ يعرض له بقول الشاعر :

إذا ما مات مَيْتٌ من تَمِيمٍ　　　فَسَرَّك أن يَعيشَ فَجِئْ بِزادِ

بخبزٍ أو بتمرٍ أو بسمنٍ　　　أو الشئِ الملفّفِ في البِجادِ

والشيءُ المُلفَّف في البِجاد : وَطب اللبن . فعلم الأحنف ما أراد معاوية بتعريضه ، فقال : الشيء الملفف في البجاد هو السَّخِينة يا أمير المؤمنين . وذلك أن قريشا كانت تُعيَّر بأكل السخينة ، وهي حَساء من

(وهو البيت السابع عشر في القصيدة) الديوان : 145

(1) الديوان : ص 149 .

(2) الديوان : ص 149 .

دقيق كانوا يصنعونها عند المسغبة وغلاء السعر ." [1] ، ونلحظ كذلك أن منزع التشبيه يكاد يكون من خصوصيات بيئة الشاعر (يثرب) .[2]

كما أن منزع التشبيه فيه إشارة إلى سوء ظن الخزرج بالأوس وما الذي سيحصدونه من وراء قتالهم ، وأن هذا الظن ناشئ عن خطل الرأي وعمى البصيرة ، وهذا المعنى هو الغرض العام في القصيدة .

≅≅≅

القصيدة الحادية عشر :

45 بَعْـضُ القَـوْلِ لَـيْسَ لـهُ عِيَـاجٌ   كَمَخْـضِ المـاء لَـيْسَ لـه إتـاءُ[3]

---

(1) بهجة المجالس وأنس الجالس لابن عبد البر ، تحقيق : محمد مرسي الخولي ، دار الكتب العلمية ، ط2 (1981م) المجلد الأول من القسم الأول ، ص 108 .

(2) منزع التشبيه يدل على يسار قوم قيس وفخره بكثرة نخيلهم ، وانظر : شعر الحرب في الجاهلية عند الأوس والخزرج للدكتور / محمد عيد الخطراوي ، مؤسسة علوم القرآن ودار القلم ، ط1 (1400هـ / 1980م) ، ص 63 .

(3) الديوان : ص151 ق 11 / 1 يقول المحقق : " اضطرب الرواة والعلماء اضطرابا شديدا في رواية أبيات هذه القصيدة ، والقصيدة التي تليها (والصورة : 47 منها) من وجوه : فقد وردت القصيدتان منفصلتين حينا ، وتداخلت أبياتهما في قصيدة واحدة حينا آخر ، وأضيفت إليهما أبيات أخرى حينا ثالثا . وبعض هذه الأبيات تنسب إلى قيس بن الخطيم ، وبعضها إلى الربيع بن أبي حقيق اليهودي ، وبعضها إلى نابغة بني شيبان ، وبعضها إلى عمرو بن الإطنابة ." وبسبب ذلك كله تعذر علي معرفة مناسبة القصيدة وجوها العام والسياق ، وعلى الرغم من ذلك آثرت ألا أستبعد الصور – استعارتين وتشبيها – لأني وجدت أن الصور التي تضمنتها القصيدتان الأقرب أنها لقيس بن الخطيم كما يدل عليه تخريج أبياتهما عند المحقق ، ولأنها ـ أيضا ـ من النماذج الرفيعة لاسيما الاستعارتان ، فأثبتهما كشواهد فحسب لكيلا أتكلف ما لا طاقة لي به ، وسأكتفي هنا بالكلام عن الصورة

46 وبَعْـــضُ خَلائِـــقِ الأقْـــوامِ داءٌ كَـــداءِ الكَشْـــحِ لَـــيْسَ لـــهُ شِـــفاءُ[1]

47 تَنَاوَلُـــهُ بَنـــاتُ الـــدَّهْرِ حَتَّـــى تُثَلِّمَـــــهُ كَمَـــا انْـــثَلَمَ الإنَـــاءُ [2]

هذه الصورة تكشف لنا شيئاً من حكمة قيس وتجربته في الحياة ، حيث إنه شبه من جُبلِ على خُلُقٍ دنئ لا يُمكنه الخلاص منه لغلبة الطبع عليه بالمبطون (داء الكشح) الّذي لا دواء له ، ولا يكاد يُبرأ منه [3] .

ولا شك أن تصوير الطبع الدنئ الذي لا يكاد ينفك عن صاحبه بالمرض المستشري ، فيه تبشيع وتنفير عن سيئ الأخلاق ، وهذا جيد ظاهر ، وربما تكون ثمة خبيئة ينطوي عليها منزع التشبية (داء الكشح) وهي أن الشاعر ينذر أولئك الذين صموا آذانهم عن كل نداءات الصلح ، وغَلَبَ عليهم الجهل والحقد بأن ما هم فيه سيوردهم حياض الموت .

≋≋≋

القصيدة الرابعة عشر :

48 غُـــودِرَ عِنْـــدَ المَكَـــرِّ سَـــيِّدُهُمْ فيـــــه سِـــــنَانٌ تَخَالُـــــهُ لَهَبَـــــا[4]

يصف سيد الخزرج يوم بعاث ـ عمرو بن النعمان البياضي ـ وقد أصابه رمح [5] وجعل ينزف كأن به لهبا يجري به ، ومنزع التشبيه يوحي بسرعة الحرق والتدمير ومضاء الرمح وشدته .

≋≋≋

---

49 رقم (46) وسأرجئ الكلام عن الصورتين (45 ، 47) لأن التشبيه فيهما تابع للاستعارة .

(1) الديوان : ص 154 ق 11 / 5

(2) الديوان : ص 156 ق 12 / 2

(3) انظر : شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري : 621/2 .

(4) الديوان :ص 175 ق 14 / 14 . مناسبة القصيدة وجوها العام : " قالها قيس يفخر بيوم بعاث ويذكر ترفع الأوس عن انتهاب بيوت الخزرج " .

(5) انظر : حاشية المحقق : ص 170 ، 175 ، ويشير إليه كذلك في البيتين 21 ، 22 .

جـــاءتْ بنـــو الأوسِ عَارِضـــاً بَـــرِداً   تَحْلِبُــــهُ الـــــرِّيحُ مُقْــــبِلاً حَلَبَـــــا [1]

الشاعر في هذه الصورة ليس على عجلة من أمره ، فهو منشرح الصدر ، قرير العين بعد أن ظفر قومه الأوس بالخزرج [2]، فراح يصف بتؤدة وعبقرية مسير قومه ، ومما يدل على ذلك قوله في البيت الذي جاءت الصورة عقبه :

زُرْنَـــاهُمُ بـــالخَمِيسِ ضَـــاحِيةً   نُزْجِـي إلــى المَـوتِ جَحْفَــلاً لَجِبَـــــا [3]

ومن الملاحظ أن الشاعر أراد أن يبرز وقع مسير (الخميس) في قلوب الأعداء ، فشبه الصوت الذي يحدثه زحف الجيش بالصوت الذي يحدثه انهمار البرد ، واهتزاز الأرض بسببه ، هذا هو عين ما فعله خميس الأوس ما من شأنه أن يلقي الرعب في قلوب الخزرج ولمَّا يروه على ما تنبئنا به الصورة التي رسمها قيس .

≋≋≋

أَرْعَــــنَ مِثْـــــلَ الأَتِـــــيِّ أَعْقَبَــــهُ   صَـــــوْبُ مُلِــــثٍّ يُسَـــيِّلُ الحَــــدَبَا [4]

50

شبه قيس الجيش الكثير بالسيل المندفع ، ومنزع التشبيه (الآتي) مناسب لقوله في البيت السابق :

---

[1] الديوان : ص 175 ق 16/14 ، 17. اللغة : (بَرِدٌ) : أي فيه بَرَدٌ ؛ أي : جاءوا ولهم حَفيفٌ كسحابٍ فيه بَرَدٌ .

[2] أنظر خبر ذلك الظفر في الديوان: 169 - 171

[3] الديوان : ص 175 ق 14 / 16 ، الجحفل : الجيش العظيم ، واللَّجِب : الكثير الأصوات .

[4] الديوان : ص 176 ق 14 / 18 . (الأتي) : سيل يأتيك من غير أن يصيبك مَطَرُه .

(أعقبه) : أي : جاء بعده .

(صَوْبُ مُلِثٍّ) : أي : مطر دائم فلم ينقطع السيل ، وهذا مَثَل ، ويقال : ألثَّت السماء إذا دام مطرها .

زُرْنَـــــاهُمُ بــــالخَمِيسِ ضَـــــاحيةِ نُزْجِـي إلـى المَـوتِ جَحْفَـلاً لَجِبَـــــــــــــــــا[1]

≋≋≋

51 إنَّ بنـــي الأوسِ حِـــينَ تَسْـــتَعِرُ الْـــ ـــــحَرْبِ لَكالنّــــارِ تَأْكُـــــلُ الْحَطَبَــــا [2]

بعدما شبه قيس زحف قومه بالسيل شبههم بالنار ، ذلك لأنه أراد في الصورة الأولى وصف الزحف وحركته وسرعته ، ولا شك أن السيل أسرع وحركته أضبط على خلاف انتشار النار، ثم أراد بعد ذلك بيان أثر الزحف وما نتج عنه ، وهو وصف فعلهم بعد زحفهم ، فشبه قومه ـ عند التحام الجيشين الذي عبر عنه بقوله : حين تستعر الحرب ـ بالنار وهي بلا شك أشد فتكاً وألماً .

≋≋≋

القصيدة الخامسة عشر :

52 فلســـتُ لِحَاصِـــنٍ إنْ لَـــمْ تَرَوْنَــــا نُجَالِـــدُكُمْ كأنّــــا شَـــرْبُ خَمْـــرِ [3]

([1]) الديوان : ص 175 ق 14 / 16 ، الجحفل : الجيش العظيم ، واللَّجِب : الكثير الأصوات .

([2]) الديوان : ق 14 / 19 ص 176 .

([3]) الديوان : ص 182 ق 15 /4 . مناسبة القصيدة والجو العام : قال أبو الفرج : إن قيساً قال هذه القصيدة " لما خرج يطلب النصر على الخزرج ." بعد يوم مُضَرِّس و مُعَبِّس الذي

من الملاحظ أن هذه القصيدة تنطق بالمرارة والألم ، فهي تعكس بصدق نفسية المهزوم ، فقد انهزم الأوس في يوم الفجار الأول هزيمة منكرة اضطروا بسببها إلى الجلاء من ديارهم ، وكأن الشاعر في هذه الصورة تنبه إلى ما يجمل به ، فترك الشكوى والتذمر ليتوعد الخزرج مشبها حالهم عند انتهاء المعركة التي سيفجأ بها الخزرج بحال شاربي الخمر في الانتشاء والبهجة ، وأن سفك دماء الخزرج على الثرى سيكون كصب الأوس الخمر في كؤوسهم ، وأنهم سيقيمون سفك دمائهم إقامة شَرْب الخمر على صبها في الكؤوس ، فمن المعهود أن شاربي الخمر كلما شربوا منها ازدادوا شوقاً ورغبة فيها ، فتشبيه حالهم في مجالدة أعدائهم بحال شَرْب الخمر يحتمل عدة وجوه متساندة هي الباعث على انتزاع التشبيه منها ، وقد يكون من ذلك حاجة قيس إلى شُرْب الخمر تسلية لنفسه من هذا الهم الذي أطبق عليه ، أو أنه امتنع عن شربها حتى يظفر بالنصر ، فيكون كما قال امرؤ القيس : اليوم خمر ، وغداً أمر .

≈≈≈

53 — وتَحْمِلُ حَرْبَهُمْ عَنّا قُرَيْشٌ ... كأَنَّ بَنَانَهُمْ تَفْرِيكُ بُسْرِ [1]

يشبه اصطباغ بنان قريش بدماء الخزرج باصباغ بنانهم بتفريك البسر في أن كلا لا يفتقرون فيه معاناة ومكايدة ، وهذا المعنى أعلى من الذهاب إلى أن مناط المشابهة هذا اللون ، وعلو هذا أتاه من الصورة السابقة : " شرب خمر " فتتسق الصورتان ، ولأن القول أن مناط الشبه اللون لا يبرز مزية لقريش في قوتها . ومنزع التشبيه من البيئة الخاصة بالشاعر .

انهزم فيه الأوس هزيمة منكرة لم ينهزموا مثلها ، فلجأ بعضهم إلى المصالحة والموادعة ، وهم بنو عمرو بن عوف وغيرهم ، وامتنع آخرون كبني ظفر ـ وقيس منهم ـ وقالوا : لا نصالح حتى ندرك ثأرنا من الخزرج ، وبعد توالي الهزائم الشنيعة على الأوس قرر كثير ممن لم يدخلوا الصلح مع الخزرج الخروج من يثرب إلى مكة طلباً للحلف والنصرة .

[1] الديوان : ص 182 ق 15 / 5.

≈≈≈

54 هَمَمْنـــا بالإقامـــةِ ثـــمَّ سِـــرْنا   كسَـــيْرِ حُذَيْفَـــةِ الخَيْـــرِ بـــنِ بَـــدْرِ [1]

قولـه : كسـير حذيفـة ؛ لأنـه يضـرب بـه المثـل فـي سـرعة السـير وشدتـه ، قـال ابن قتيبة : " ومـن السير المذكور مسير حذيفـة بن بـدر ، وكان أغار على هجائن النعمان بن منذر بن ماء السماء ، وسـار فـي ليلـة مسير ثمان " [2] .

ومنـزع التشبيه يتسق مـع العزم والحزم الصـادر بعد تـردد وحيـرة الـدال عليهمـا قولـه : (هممنـا) ، و(ثـم) ، ومـن اللافـت للنظـر أن قيسـا انتزع التشبيه من منقبة من مناقب حذيفة بن بدر الفزاري ، وكان قيس قد قصـده ليسـتنجد بـه للأخـذ بثـأر جـده ، فلـم ينجـده [3] ، وهـذ يـدل علـى أن اليأس بلغ به منتهاه حتى اضطره ذلك إلى مدح حذيفة الذي خذله في أعز أمانيه ، وهو الذي لم يفرد أحدا بالمـدح سـوى خـداش ابن زهير للسبب نفسـه ، ولـذلك فإننـا لـو اقتطعنـا هـذا المنـزع عن سياقه لأفضـى بنـا إلـى الشك في نسبة هذا البيت إلى قيس لا سيما وأن القصيدة نسبت في طبقـات فحـول الشـعراء إلـى أبـي قيس بـن الأسـلت [4]، ولكننـا إذا مـا تأملناهـا فـي سياقهـا العـام ، لوجـدنا أن منـزع التشبيه فيهـا يتـواوم مـع نفـس الشـاعر القلقة لاسيما في صدر القصيدة ، ولابد أن يكون قيس كذلك فـي مثـل تلـك

([1]) الديوان : ص 182 ق 15 /8.

([2]) حاشية الديوان : ص 183 .

([3]) انظر : ق 16 ، ص 189 .

([4]) طبقات فحول الشعراء : 1 / 227، وعلق العلامة محمود شاكر بقولـه : " هكذا رواهـا ابن سـلام لأبي قيس بن الأسلت ، ولم أجدها لـه بيد أني وجدتها في شعر قيس بن الخطيم " .

الظروف العصيبة مما جعله يؤثر مصلحة القبيلة ، وهذا خلق رفيع من قيس ، كما إن مدح قيس بعد الذي كان من حذيفة حِذْق من قيس ، ودليل ناطق بحكمته ودهائه وحنكته السياسية ؛ لأن المدح من قيس من شأنه أن يوقع حذيفة بن بدر في حرج بالغ إن تلكأ في نصرته لسببين :

أولهما أن قيسا لم يفحش في هجاء حذيفة بن بدر على الرغم من خذلانه إياه في أعز أمانيه ، وأسمى مطالبه ، قلت : على الرغم من ذلك لم يهج قيس حذيفة هجاء مرا ، وإنما تناوشه وعَرَّض به حين مدح خداش بن زهير وأَعْرَض عنه [1]، وهذا ليس بمستغرب من الشاعر ولا من حذيفة ، فمدح قيس بعد هجائه حذيفة بن بدر ، لا يعني اطراح القصيدة ، فربما أن حذيفة ترضَّاه ، أو أن قيسا وجد له عذرا ، فندم على هجائه ، فمدحه لا سيما وأنه كان في حاجة إلى نصرته ... ، وقد يهجو الشاعر الرجل ثم يمدحه :

هَجَوْتُ زهيرا ثم إني مَدَحْتُهُ ... وما زالت الأشرافُ تُهْجَى وتُمْدَحُ [2]

ومهما يكن من شيء ، فقد كان هجاء قيس له ما يرفع اللوم والعتب عنه ، كما أن قيسا لم يقل في حذيفة ما يفضي إلى فراقٍ لا لقاء بعده ، وإذا كان الأمر بين قيس وحذيفة كذلك فيما سلف ، فلن يكون الأمر بينهما كذلك إن خذله حذيفة في ما ألم به وبقومه ، وإنما سيجد حذيفة من قيس شيئا آخر على خلاف ما عهده منه ، ولا شك أن حذيفة يدرك ما في هذا المدح الذي له ما بعده إن تلكأ كما تلكأ من قبل في نصرته ونجدته .

---

[1] انظر : الديوان : ص 189 ، ق 16 .

[2] ربيع الأبرار ونصوص الأخبار للإمام محمود بن عمر الزمخشري ، تحقيق : عبد الأمير مهنا ، ط 1 (1412هـ / 1992م) مؤسسة الأعلمي ، 2 / 330 .

والأمر الآخر : هو أن حذيفة بن بدر من سادات العرب ، ولا شك أن هذا المدح في معرض الاستصراخ يذكي في نفسه الحمية ، فكيف إن كان من قيس ابن الخطيم ذلك الشاعر الفارس الذي جاءه يوما ، فلم يَغْنَم تلك الفرصة حذيفة ، وفاز بها عوضاً عنه خداش بن زهير ، فكان مدح قيس له مما يتباهى به أبناؤه من بعده . [1]

وبهذا نجد أن قيساً قد احكم الخناق على حذيفة بن بدر من خلال منزع التشبيه وحده .

≅≅≅

55 — مَتى تَلْقَوْا رِجالَ الأوْسِ تَلْقَوْا ... لِبَاسَ أسَاوِدٍ وجُلُودُ نُمْرِ [2]

يشبه الشاعر في هذه الصورة الأعداء حين يلتقون بقومه بلقاء الأساود ـ جمع : أسود ، وهو العظيم من الحيات ـ والنُمْر ، إنه من اليسير لنا أن نرضى بالظاهر من هذه الصورة ، فنقول : أبانت هذه الصورة عما ينتاب الأعداء من فزع وهلع حين يلقون رجال الأوس ، ولكن في الصورة ألسنة تهمس لمن أرهف السمع لها بخلجات نفس الشاعر ونبضات قلبه ، ونحن إذا ما استنطقنا التاريخ صدق ما تيسر لنا سماعه منها ، من ذلك سيطرة مشاعر الترقب والحذر والحقد على قيس بعد يوم مُعَبِّس ومضرس ـ وقد هُزِموا فيه هزيمة قبيحة لم ينهزموا مثلها ـ ثم ما كان من موادعة بني عمرو بن عوف ـ وهم من الأوس ـ الخزرج ، وخذلان بني قريظة والنضير لهم ، وكانوا أقرب إليهم منزلا من الخزرج مما اضطر بني عبد الأشهل وبني ظفر ـ وقيس من بني ظفر ـ إلى الخروج من يثرب

---

(1) كان أبناء حذيفة بن بدر الفزاري يفاخرون ببيت قاله قيس بن الخطيم يذكر فيه أباهم حتى لقد قال أسماء ابن خارجة بن حصن بن حذيفة لعبد الملك بن مروان : " ما يسرنا أن لنا به حمر النعم ". انظر : ديوان المعاني : أبو هلال العسكري ، دار الأضواء ، 1410هـ/1989م ، ج1 ، ص 170 ، نهاية الأرب المؤسسة المصرية العامة ، ج3 ، ص 271 .

(2) الديوان : ص 183 ق15 / 1 (أساود) : جمع الأسود ، وهو العظيم من الحيات . قال الجوهري في جمع الأسود أساود .(نمر) : بضم النون وسكون الميم ، جمع نمر بفتح النون وكسر الميم أو سكونها ، وهو الضرب المعروف من السباع .

إلى مكة طلبا لحلف قريش [1] ، ولا شك أنهم كان يحدوهم شعور القلق والترقب والحذر والحقد والعزم على الانتقام في رحلتهم تلك ، ونحن إذا ما عدنا إلى منـزع التشبيه وجدنا من ميزات " الحيات الأساود أنها إذا أرادت النَكْز انصبت على الملدوغ انصبابا ، بل " إنها أخبث الحيات ، وأعظمها ، وأنكاها ، وليس شيء من الحيات أجرأ منه " [2] ، أما النمر فإنه " إذا غضب لنفسه لم يبال قل الناس أم كثروا " ، " وليس شيء أجرأ من النمر ، ويقال : إن الأسد يُهلِّل ولا يكلِّل ، وإن النمر يكلل ولا يهلل ، والمهلل : الذي يحمل على قِرْنه ، ثم يَجْبن فينثني ويرجع ، والمُكَلِّل : الذي يحمل فلا يرجع حتى يقع بقرنه " ، " والنمر لا يدع أن يأتيه أحد من خلفه ويجهد أن يمنعه ، وفي أمثال العرب (أحمى من است النمر) [3] ناهيك عن المثل السائر (لبس له جلد النمر) الذي يضرب في إظهار العداوة وكشفها ، ولعل فيما ذكرته آنفا ما يبين شيئا من خفايا العلاقة بين منـزع التشبيه والغرض الذي وضع له الكلام وسياق القصيدة الداخلي والخارجي .

≈≈≈

---

(1) الكامل في التاريخ : 1 / 441 ، الديوان : ص 179 ، 180 ، 182 .

(2) انظر : الحيوان ، 213/4 ، 244 ، 246 ، 304 ، وانظر : لسان العرب ، ومقاييس اللغة (سود) .

(3) انظر : الحيوان : 53/2 ، 130/7 ، 144 ، ونهاية الأرب ، 243/9 ، وحياة الحيوان الكبرى ، المكتبة الإسلامية ، 249/2 ، والمستقصى في الأمثال ، أحمى من إست النمر : لا يدع أحداً يأتيه من ورائه ، ج87/1 .

القصيدة الحادية والعشرون :

فَهَـــلْ يُنْسِـــيَنْ حُبَّهـــا جَسْـــرَةٌ   مِنَ النّاعِجاتِ تُباري الزِّماما

56 كـــأنَّ قُتُـــودي علـــى نِقْنِـــقٍ   أزَجَّ يُبـــاري بِجَـــوٍّ نَعامـــا [1]

نسيان الحب وتسلية الهموم بالسفر والرحلة وركوب الإبل ، من المعاني التي دارت كثيراً في شعر الجاهلية ، وكذلك التعبير عن سرعة الناقة بأنها تباري الأعنة والزمام ، وأنها أشبه بالظليم ، فهذا من التقاليد الشعرية التي لا يكاد يختص بها أحد إلا فيما يتخذه من الألفاظ أو أنماط تركيبية ، وهو ما سأعرض له في الفصل الثاني من هذا الباب ـ إن شاء الله ـ [2] .

≈≈≈

57 وقَوْمـــاً أبَحْنـــا حِمَـــى مَجْـــدِهِمْ   وكـــانوا لِمَـــنْ يَعْتَـــرِيهِمْ سَـــنَامَا [3]

شبه قيس أولئك القوم الذين كان الناس يلوذون ويحتمون بهم بالسنام لعلو شأنهم ورفعتهم ومنعتهم ، لأن السنام من كل شيء أعلاه وخياره ، ولذلك قيل : هو سنان قومه [4] ، ولا شك أن منزع التشبية (السنام) زاخرٌ بالإيحاءات التي من أجلها عُقِد التشبيه ، ولذلك جيء به منكراً ، وهذا التنكير مناسب جداً للاستعارة التي تضمنها صدر البيت [5] .

([1]) الديوان : ص 213 ، 214 ق21 / 5 ، 6 .

([2]) انظر : ص 162 .

([3]) الديوان : ص 214 ق 21 / 9 .

([4]) انظر : حاشية الديوان : ص 214 .

([5]) انظر : ص 270 .

الفصل الثاني
بناء صور التشبيه
ووجه دلالته على المعنى المراد

(1) الإعجاز البلاغي لأستاذنا الدكتور / محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، ط1، ص102 .

حيث بناؤها وتركيبها ، وإنما تحتم " النظر في العناصر التي تتكون منها الصورة ؛ لأن الدقة في اختيار هذه العناصر هي التي تكسب الصورة ثراء وخصوبة ، وتجعلها أقدر على التعبير والإيحاء ." [1] ، و" البحث في الصياغة ودراسة ما فيها من خصائص تفصح عن خفايا المعاني " [2] .

إن معاني النحو " هي الألوان النفسية التي تبرزها اللغة الشعرية الانفعالية في صورة فنية عن طريق النظم الذي اعتبره عبد القاهر (صنعة يستعان عليها بالفكر) ." [3] يقول الدكتور محمد زكي العشماوي - رحمه الله - :

" ولما كان الأدب أولا وقبل كل شيء فنا لغويا ، ولما كانت اللغة وهي موسيقاه ، وألوانه ، وهي صوره ومشاعره وأفكاره ، وهي العنصر الذي سوى منه كائنا ذا ملامح وسمات كائنا ذا نبض وحركة وحياة ، فكما يحمل الحجر صورة نابضة لمثال بارع تستطيع اللغة في يد الكاتب أو الشاعر أن تحمل بما في أجزائها من ارتباطات وفعاليات خاصة صورة حية للتجربة التي عاشها الشاعر أو الكاتب . لما كان الأدب كذلك فإن وسيلتنا إلى فهمه ونقده ليست إلا في الرجوع ، وفي الوقوف على معاني الكلام ، والفطنة إلى مظانها المختلفة . على أساس من هذا الفهم المثير للغة والنحو وضع عبد القاهر منهجه في بيان إعجاز القرآن ." [4]

اتضح مما سبق أن " دراسة الصياغة ودلالات التراكيب ينبغي أن تكون مقدمة لدراسة كل صورة من صور البيان ، لأنها هي الخطوط التي تتكون منها هذه الصور " [5] وأنها تتيح لنا الكشف عن خفايا المعنى ، وتمكننا من رؤية تفاصيل الصورة بدقة ووضوح ، ومن ثم يمكننا إدراك مدى مواءمة المباني للمعاني المصورة ، وبالرغم من الأهمية البالغة لكل ما سبق فإني أرى أن الصياغة والتراكيب والعناصر المكونة لصور قيس هي أنجع الوسائل التي ستوصلني إلى الغاية التي أنشدها في هذا البحث -

---

(1) المرجع السابق .

(2) المرجع السابق ، ص 103 .

(3) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، د . أحمد علي دهمان ، وزارة الثقافة دمشق ، 2000م ص 43 .

(4) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، د . محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية ، 1404هـ/ 1984م ، ص 285 ، 286 .

(5) التصوير البياني : ص 70 .

وهي استشفاف مذهب قيس التصويري ، والتعرف على ميسمه في كل صوره ، فلو أننا أحضرنا رسامين وطلبنا منهما رسم الشمس لحظة غروبها ، فإننا ـ حتما ـ سنتحصل على لوحتين مختلفتين بالرغم من اتحاد موضوع الرسم وأدواته ، وسبب هذا اختلافُ الرسامين أنفسهما ، شخصية وتفكيرا وبيئة وثقافةً ومهارةً ... ، ومن ثمَّ كانت لكل منهما طريقته الخاصة .

يقول القاضي الجرجاني ـ رحمه الله ـ :

" وقد كان القوم يختلفون في ذلك ، وتتباين فيه أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ، ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره ؛ وإنما ذلك بحسب اختلاف طبائعهم ، وتركيب الخلق ." [1] ويقول :

" وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر ، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى لها دون غيره ؛ فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع " [2] .

وأحسب أن هذه الفكرة أفاد منها الإمام عبد القاهر كثيرا ، فهي تشكل ركيزة أساسية في فكره البلاغي والنقدي ، يقول ـ رحمه الله ـ :

" فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر ، فعددت كلماته عدا كيف جاء واتفق ، وأبطلت نضده ونظامه الذي عليه بني ، وفيه أفرغ المعنى وأجري ، وغيرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد ما أفاد ، وبنسقه المخصوص أبان المراد ، نحو أن تقول في :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل .

(منزل قفا ذكرى من نبك حبيب) أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان . نعم ، وأسقطت نسبته من صاحبه ، وقطعت الرحم بينه وبين منشئه ، بل أحلت أن يكون له إضافة إلى قائل ، ونسب يختص بمتكلم ، وفي ثبوت هذا الأصل ما تعلم به أن المعنى الذي كانت هذه الكلم بيت شعر أو فصل خطاب، هو ترتيبها على طريقة معلومة ، وحصولها

---

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي أبي حسن الجرجاني ، تحقيق : أحمد عارف الزين ، دار المعارف، سوسة ، تونس ، ط 1 ، ص 29 .

(2) الوساطة بين المتنبي وخصومه , ص 154.

علـى صورة من التأليف مخصوصة . وهذا الحكم ـ أعنـي الاختصاص فـي الترتيب ـ يقع في الألفاظ مرتبا على المعاني المرتبة في النفس ، المنتظمة فيها على قضية العقل ." [1]

إذا فالخصوصية فـي التركيب هـي نتــاج أحـوال الـنفس ، وطريقـة التفكير ، وهما ـ بلا شك ـ من أهم مكونات الشخصية والتفرد ، " فكل قائل أو كاتب إنما يضع في بيانـه قطعة من عقلـه ووجدانـه علـى الصورة التـي تهديه إليها فطرته ومواهبه ، وأن اختلاف النـاس فـي هذه الوسـائل يتبعه البتــة اخـتلاف طرائقهــم فــي التعبيـر عـن أغراضــهم ... ، وتلـك الفطـر والمواهـب إن تشـابهت عنـد فريـق مـن النــاس ، فأملـت علـيهم صـورا متشابهة من القول ، فأنها لا تخرجها في عامة الأمر صورة واحدة " [2] .

وهذا ما قرره الإمام عبد القاهر من قبل في هذه الشذرة البلاغية :

" ... لأنـه لا يتصـور أن تكـون صـورة المعنـى فـي أحـد الكلامـين أو البيتين مثل صورته في الآخر البتة ، اللهم أن يعمد عامد إلى بيت ، فيضع مكان كل لفظة منه لفظة في معناها ، ولا يعرض لنظمه و تأليفـه ... ، ذلـك لأنه لا يكون بذلك صانعا شيئا يستحق أن يدعى من أجلـه واضـعَ كـلامٍ ، ومستأنف عبارة ، وقائل شعر ذلك لأن بيت الحطيئة لـم يكـن كلامـا وشـعرا من أجل معاني الألفاظ المفردة ... مجردة معراة من معاني النظم والتـأليف " [3] .

وإذا كـان الأمـر كـذلك فـإن قافـة مـذاهب الشـعراء لا يعـدلون بــأثر خصوصية التركيب شيئا ، وقـد " بلغت بهـم الفطنـة إلـى معرفـة أنفـاس الشعراء في كلامهم ، فأصبحت الكلمات أنسابا لا تتداخل ، وأفكـارا بينهـا من الاختلاف أضعاف ما بينهـا مـن الائـتلاف ، فلا يختلط نسيج البحتـري بنسيج أبي تمام ، ولا كلام عبد الحميد بكلام ابن العميد ، وإن كان أشبه بـه من التمرة بالتمرة ، والمــاء بالماء كما يعبر الإمام الباقلاني " [4] .

([1]) دلائل الإعجاز , ص 487.

([2]) النبأ العظيم ، د . محمد عبد الله دراز ، تحقيق : عبد الحميد الدخاخني ، دار طيبة ، ط2 ، ص 118.

([3]) دلائل الإعجاز , ص 487 .

([4]) مستويـات الكلام البليـغ عنـد عبـد القاهـر الجرجانــي، لأستاذنــا الدكتــور صـالح سعيـد الزهراني ـ حفظه الله ـ علامات ج44، م11، ربيع الأخر 1423هـ/ يونيو 2002م .

" وجملة الأمر أنه لا يكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصفة إن لم يُقدَّم فيه ما قُدِّم ، ولم يؤخر فيه ما أخر ، وبدئ بالذي ثني به ، أو ثني بالذي ثلث به لم تحصل لك تلك الصورة ، وتلك الصفة ، وإذا كان كذلك ، فينبغي أن تنظر إلى الذي يقصد واضع الكلام أن يحصل له من الصورة والصفة ." [1] لأن " العلم بمواقع المعاني في النفس ، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق " [2] .

هذا ولما كانت الدراسة المعتبرة في هذا المجال " إنما تقوم على شعر الشاعر كله ، تحدد طرائقه ، وتستقصي فنونه ، وما غلب عليها من وسائل الصياغة ، ونحت الكلام ، والقصيدة وإن كانت صورة لمذهبه إلا أنها محصورة في إطار غرض ، وسياق نفسي وشعري ألقى عليها ظلاله ، ولذلك تبقى قاصرة عن أن تكون ممثلة لتنوع المذهب الشعري في الأجواء الروحية المتنوعة ، وهذه الأجواء الروحية هي التي تشكل الصياغة الشعرية بصورة كاملة في إطار مذهب الشاعر وإمكاناته ووسائله ." [3] لذا سيكون منهج الدراسة في هذا الفصل هو دراسة نماذج لبناء صور التشبيه في كل قصيدة على حدة ، ثم التي تليها تبعا لترتيب الديوان ، كما أني آثرت إرجاء الكلام عما تضمنته القصائد من التشبيه الضمني في مبحث مستقل ، لخصوصية صياغاته ، وبالمنهج نفسه .

بناء صور التشبيه الصريح :

أ

---

(1) دلائل الإعجاز , ص 364 .

(2) دلائل الإعجاز , ص 54 .

(3) دراسة في البلاغة والشعر : ص 183 .

وكانت شَجاً في الحَلْقِ ما لــــــــم أبُــــــؤْ بهـــــــا   فأبــت بــنفسٍ قــد أصــبت دواءهـــــــــــا(1)

قوله : (وكانت) فيه استحضار للألم والمعاناة الشديدة التي عاناها ، وكأنه يطوي ذكرى أليمة عاشها حينا من الدهر ، وكأنه يقول لأبيه : نم قرير العين ، فمنذ نمى إليَّ حديث قتلك ، كانت الطعنة التي سأطعنها ثائرا لك ولأبيك غصة تتردد مع أنفاسي ، هيهات أن أنسى ، أو أذهل عما يجب علي ، ويجمل بي ، ولله در قيس حين شبه الطعنة بـ (شجا) في الحلق ، فأسفرت لنا عن تلك المعاني التي سلفت ، ولما كانت هذه حال الشاعر التي أبان عنها وجدنا لقوله : ما لم أبؤ بها صلة بالبعد النفسي السالف الذكر ؛ لأنه يُبين عن حرص الشاعر وعزمه على إدراك الثأر ، ومحاولته الدؤوب على بلوغه بأي وسيلة بدليل أن الشطر الثاني يؤكد هذا المعنى ، فالعطف بالفاء على الرغم من تراخي الزمن الذي أدرك قيس به ثأره إلا أنه يشي باستصحاب قيس لذلك الأمر الجلل ، وهو إدراك الثأر ، وأنه جعله وكده ، ولم يفتأ يسعى سعيا حثيثا متواصلا دون أدنى انقطاع حتى أدركه ، فالعطف بالفاء في هذا الموضع من قيس نفثة شاعر ساحر ، وزفرة فارس ثائر ، وحُقَ له أن يقول بعد ذلك : أبت بنفس ملؤها العز والسؤدد والأنفة ، وكأن نفسه كانت تلح عليه وتلومه وتؤرقه حتى حقق لها غاية مبتغاها ، فأصبحت مطمئنة راضية .

ومن الملاحظ في بناء البيت أن بين (أبؤ) و (أبت) جرسا من الجناس مشوبا بشبه طباق .

≈≈≈

فرَأيْتُ مثْلَ الشّمْسِ عندَ طُلُوعِهـــــــــــــــا   في الحُسْنِ أو كَدُنُوِّها لِغُروبِ

صَفْراءُ أعْجَلَها الشّبَابُ لِدَاتِها   مَوْسُومة بالحُسْنِ غيرُ قَطوبِ (1)

---

(1) الديوان : ص 50 ق 1 / 14 . وانظر : ص 28 .

نلاحظ في هذه الصورة حذف المنعوت (المفعول به) ـ وإقامة النعت مقامه ، وتقديره : فرأيت فتاة ، أو فرأيتها ... ، ألا أننا ـ كما قال الإمام عبد القاهر : " نرى النفس كيف تتفادى من إظهار هذا المحذوف ، وكيف تأنس إلى إضماره ! وترى الملاحة كيف تذهب إن رمنا التكلم به ." (2)

ومن أسباب ذلك أن السياق دال على المحذوف كما أن ذكره يطمس لطائف ليس لحسنها غاية ، منها أن ذكر المحذوف يفوت تسليط الضوء على الصفة التي بسببها استبت تلك المرأة عقل الشاعر وقلبه ، وثمة سبب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ شبيه بالسحر من وراء هذا الحذف ، وهو أن الشاعر إنما يناجي خيالا رآه في منامه بعدما عز اللقاء في عالم الحس والحقيقة ، فلو أنه قال : رأيتها ... ، لكان هذا أشبه بعالم الواقع منه بعالم الخيال (3) .

ومن الملاحظ أيضا أن قيسا أضفى على هذا التشبيه المبتذل شيئا من صنعته، فأخرجه في صورة أبهى وأحلى إذ إن قيسا قيد المشبه به بقيدين لهما أثر بالغ في جمال الصورة ؛ لأن الشمس أحسن ما تكون في هذين الوقتين ، وللقيدين كذلك أثر في الدلالة على المعنى المراد ، وهو بيان رقة لون صاحبته وصفته ، وهو أحد الوجهين فيما يرى الإمام الشريف المرتضى ، والوجه الآخر هو " أنها تتطيب بالعشي ؛ فتصفر " (4) ، وهو الذي نص عليه ابن السكيت : (صفراء) " يقول : هي عاتكة من الطيب " (5)، وهذا الوجه لا يهش له بناء الصورة (عند طلوعها) و(كدنوها لغروب) ، أما الجار والمجرور (في الحسن) ، فإنه لا يستقر إلا بنحو قول العدوي : " قوله : (صفراء) أراد أن لونها يضرب إلى الصفرة ." (6)، وما جاء في مسالك الأبصار : " والمرأة الرقيقة اللون بياضها بالغداة يضرب إلى الحمرة ، وبالعشي يضرب إلى الصفرة " .

---

(1) الديوان : ص 57 ق 2 / 4 ، 5 . انظر : ص 31 .

(2) دلائل الإعجاز : ص 152 .

(3) قال الشريف المرتضى : " وقوله : (فلقيتها) معناه: فلقيت خيالها ؛ لأنه لو كان لقيها لما كان مكذوبا " . حاشية الديوان : ص 57 .

(4) الديوان : ص 57.

(5) الديوان : ص 58.

(6) الديوان : ص 59.

فأية علاقة بين طلوع الشمس وغروبها (في الحسن) بالطيب فقول الشاعر في صدر البيت الذي يلي الصورة : (صفراء) الأولى ـ فيما أحسب ـ حمله على إرادة لون البشرة من حمله على أنها مضمخة بالطيب لما تقدم ، ولأن هذا الحمل يجعل تلك الصفة بسبب خارجي ، فلو أن كل امرأة فعلت ذلك لكانت لها تلك الصفة بله قوله : أعجلها الشباب لداتها ، وهو يدل على كمال الصحة المستلزم لإشراق اللون ، وقوله مرة أخرى : موسومة بالحسن غير قطوب ، وهو دال ـ أيضا ـ على الإشراق وبهاء الطلعة ، وبالرغم من وضوح البناء وإشراقه على المعنى الذي رجحناه ، فإن هناك رواية أخرى لا تحتمل الوجه الآخر البتة ، وهي في شرح المفضليات لابن الأنباري :

بيضاء أعجلها .... [1]

وهي إلى بناء الصورة أقرب ؛ لأن قوله (صفراء) يوحي بالشحوب والمرض والفزع والموت بخلاف البياض المشرب بحمرة الذي هو مراد الشاعر ، وقد أشار الشاعر إلى الحمرة من خلال منزع التشبيه وطريقة بنائه ، ثم صرح بلون بشرتها في قوله : صفراء ... ، وهذا اللون عبر عنه حذاق الشعراء بمثل هذه الطرائق ، وقل التعبير عنه بقولهم : صفراء ، دون ما يشير إلى تلك الحمرة ، ومنه قول ذي الرمة :

كَحْلاَءُ فِي بَرَجٍ صَفْراءُ فِي نَعَجٍ كَأَنَّهَا فضَّة قَدْ مَسَّهَا ذَهَبُ [2]

وهذا اللون أحسن الألوان على الإطلاق عند ذوي الأذواق السليمة ، فقد جاء في صفة النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ فيما رواه مسلم من حديث علي ـ رضي الله عنه ـ :

" كان النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ أبيض مشربا بياضه بحمرة " [1] .

([1]) الديوان : ص 58. وفي كتاب التشبيهات لابن أبي عون " ومن التشبيعات القديمة في الوجه وضيائه ... ، وقال قيس بن الخطيم ـ وذكر البيت " ، ص91 كتاب التشبيهات لابن أبي عون، عني بتصحيحه محمد عبد المعيد خان طبع جامعة كيمبرج 1369هـ/ 1950م .

([2]) ديوان شعر ذي الرمة ، تحقيق : زهير فتح الله، دار صادر ، ط 1، ص 61.

وقبل أن ننتقل إلى صورة أخرى نود أن نشير إلى المصدرين (طلوع / دنو) فقد وفق الشاعر في انتقائهما ، فالسياق يسيطر عليه هاجس اللقاء والانتظار والترقب ، وهذان اللفظان حلم يود الشاعر لو يتحقق ، ولعل هذا هو السبب في قوله : كدنوها لغروب ، فلم يقل : ذهابها لغروب ، أو نحوه ، ولله در قيس حين صرح بالظهور والطلوع ، ثم خادع نفسه وتحاشى ذكر الفراق واحتال على ذكره بما يوهم القرب ! .

ومن المعلوم أن تشبيه المرأة بالشمس من التشبيهات العامية المبتذلة ، ولكن خصوصية البناء أضفت عليه شيئا من الخصوصية .

≅≅≅

تَنْكَلُّ عن حَمْشِ اللّثاثِ كأنّهُ ... بَرَدٌ جَلَتْهُ الشّمْسُ في شُؤْبوبِ

كَشَقِيقةِ السَّيَرَاء أوْ كَغَمامةٍ ... بَحْرِيّةٍ في عارِضٍ مَجْنوبِ[2]

في بناء هذه الصورة نجد المشبه واحد ، وهو حمش اللثاث ، والمشبه به متعدد (البرد ـ شقيقة السيراء ـ الغمامة) ، وسيتضح لنا من خلال القيدين اللذين قيد بهما قيس المشبه بهما (برد / غمامة) أهمية هذا الفصل ، فخصوصية التركيب ، ودقة النظم يكشفان القناع عن الغرض الخاص الذي يؤمه الشاعر ، فقيس لا يشبه حمش لثاث صاحبته بالبرد والغمامة على الإطلاق ، وإنما انتقى حالات خاصة من أحوال المشبه به ، ولم يعقد التشبيه إلا باعتبارهما ، ومصداق ذلك الرواية التي جاءت في حماسة ابن الشجري للبيت الأول :

تفتر عن حمش اللثاث كأنه ... برد جلته الريح في شؤبوب

([1]) فتح الباري شرح صحيح البخاري للإمام أبن حجر العسقلاني، كتاب المناقب، باب صفة النبي ـ صلي الله عليه وسلم ـ ، المكتبة السلفية ، ط 3 ، ج 6 ، ص 657 ، 658 ، وينظر فقه اللغة وسر العربية (في تفصيل البياض) ، ص 80 .

([2]) الديوان : ص60 ق 2 / 7 ، 8 .

فقد قال ـ رحمه الله ـ : " ويروى : جلته الشمس ، وهو أجود ." [1] والعلة في كون هذه الرواية أجود أن الشمس تعكس ضوءها على البرد ، فتتسبب في لمعانه وبريقه حتى ليكاد يتطابق مع لون الأسنان التي أراد الشاعر أن يقربه لنا ، وتتسبب ـ أيضاً ـ في جعله نديا يترقق ، فهو يقابل ظَلْم الأسنان [2]، وإسناد الفعل (جلته) المتصل به ضمير المفعول به العائد على (البرد) يوحي بالدفء والبرودة معاً ، والعذوبة والصفاء ، ولا شك أن هذه الصفات معتبرة في جمال أسنان المرأة ، وهذا ما يجعل الفعل (جلته) أشد طمأنينة ودفأ وحفاوة وأنسا بإسناده (للشمس) منه (للريح) ، ومما تفتقر إليه الرواية الأخرى ـ أيضا ـ ، قوله : (تنكل) فهي كلمة غنية مشرقة تستأهل الوقوف عندها ، وهو ما سنفي به ـ إن شاء الله ـ في الفصل الثالث . [3]

وأما المزية في كون الغمامة بحرية هبت بها ريح الجنوب؛ فلأن السحابة لا يقال لها : غمامة إلا إذا كانت غراء بيضاء ، ثم إنها إذا خرجت من البحر توا ، فإنها تخرج حسنة بيضاء ندية تحمل بين جنبيها العذوبة والرواء .

ومما سبق يتبين أن هذا التشبيه المبتذل (تشبيه اللثاث بالبرد) نال ما نال من الحسن لخصوصية النظم فيه .

≈≈≈

أبَنِي دُحَيٍّ والخَنا مِنْ شأنكمْ ... أنّى يَكونُ الفَخْرُ للمَغْلوبِ !

وَكأنّهُمْ في الحَرْبِ ـــ إذ تَعْلُوهمُ ... غَنَمٌ تُعَبِّطُها غُوَاةُ شُرُوبِ [4]

---

[1] الديوان : ص60 حاشية (1) .

[2] في فقه اللغة وسر العربية ، ص 108 (في محاسن الأسنان) : " الظَّلْمُ الماء الذي يجري على الأسنان من البريق لا من الريق " .

[3] انظر : ص 166 .

[4] الديوان : ص61 .

أول ما يتلقانا من بناء الصورة الالتفات من الخطاب في (شأنكم) إلى الغيبة في (كأنهم) وكان مقتضى الظاهر أن يقول (كأنكم) غير أن هذا العدول عن ضمير الخطاب إلى ضمير الغيبة كشف لنا شيئا من مراد قيس الذي من أجله عقد التشبيه ، ففي هذا العدول معنى التشهير بالأعداء ، وإذاعة هوانهم وجبنهم وديدنهم في الحروب ، وكأن قيسا لم يجد في توجيه الخطاب لهم فائدة ؛ لأنهم أعلم بحالهم التي خبرها هو ، ولكنه أراد أن يوجه الخطاب لمن قد يغتر بأقوالهم دون أن يخبر أفعالهم ، وفيه لطيفة أخرى هي أنهم كانوا في مقام الخطاب لما أظهروا شيئا من المفاخرة ، فاستحضر صورتهم ماثلة أمام العين ليجابههم بحقيقة أمرهم ، ثم كان منهم ما أكد له أنهم ليسوا أهلا للمخاطبة والمفاخرة وأن الأجدر به أن يرميهم وراء ظهره ولا يأبه لهم لحقارة شأنهم وأفعالهم التي تكذب أقوالهم .

والفصل بين اسم (كأن) وخبرها (غنم) بالجار والمجرور (في الحرب) الواقع حالا فيه إشارة واعية من الشاعر إلى تكذيب دعواهم السيادة والفخر في ميادين المعارك ، والتي هي ميادين الشرف والرفعة ، وعليه فحري بهم أن يلتمسوا شيئا آخر يدعون فيه الشرف والسيادة ، أما الحرب فليسوا من أهلها ، وهذا من مر الهجاء وأقذعه ، وقد وطأ قيس بهذا الفصل للنكتة التي من أجلها جيء بشبه الجملة في قوله : إذ تعلوهم ، وهذا القيد لا تتبين دقة الشبيه إلا به ، فظرف الزمان الماضي (إذ) المضاف للجملة الفعلية (تعلوهم) ، يفيد بأن هؤلاء الأعداء سرعان ما يبادرون إلى الاستسلام والخنوع حين تشتد عليهم الحرب ولا يجدون منها مخرجاً ، وهذا ما لا يفعله الكثير من الجبناء ؛ لأن الجبان إذا أحكم عليه الحصار وعلم أنه ميت لا محالة ربما بدر منه ما لا يكون منه في غير هذا الموقف ، وهذا من بدهيات العلوم العسكرية ، فهم يقولون يجب أن يتاح للعدو منفذ يتأتى له الهروب منه لكيلا يقاوم بكل ما أوتي من قوة حين يتعذر عليه الفرار، ومن أجل ذلك يخرج بعض العرب نساءهم معهم لملاقاة أعدائهم ، أما الذي بلغ به الجبن مبلغه وذهل عن فطرة الدفاع عن نفسه ، فإنه سيرضى بأن يساق لحتفه كما تساق الغنم ، ومن ثم ناسب منزع التشبيه بناء الصورة الذي ذكرته آنفا ، وطول الفصل بين اسم (كأن) المشبه وخبرها (غنم) المشبه به جعل النفس تستشرف وتتطلع له حتى إذا وقع الخبر تلقي بحفاوة واهتمام ، وتنكير الخبر (غنم) لا يخفى ما فيه من تحقير، وهذا البناء يتناسب مع المعنى الذي أراد قيس أن يجليه ، فالأعداء يطلقون الدعاوي ويتوعدون ويرعدون ويزبدون حتى إذا

أوشك أن يصدق ذلك من لا علم له بهم وجدهم في الحرب على النقيض مما توهمه فيهم !

ووصف الخبر (غنم) بالجملة الفعلية (تعبطها) يؤكد المعنى الذي أراده الشاعر في البيت الذي جاءت الصورة عقبه ، ففيه نداء مشعر بالتحقير والزجر ، ثم الإخبار بأن الخنا من شأنهم ، والتعجب من تبجحهم ...

ونلحظ كذلك التعبير عن الماضي بالمضارع (تعلوهم) ، (تعبطها) ، " وقد ألحق بعض الدارسين هذا العدول بباب الالتفات على خلاف ما هو المشهور عند البلاغيين ، وهذه المسألة الاصطلاحية لا يترتب عليها كبير أثر ، وإنما الأثر كله في الانصراف إلى تحليل الصور والبحث في أسرارها للتعرف على دقائق خطرات المعاني وراء أحوال الصياغة " [1] .

" والفعل المضارع يدل على الحال أي على وقوع الحدث الآن ، وهذه دلالته الأصلية ، ومن هنا كانت صيغته أقدر الصيغ على تصوير الأحداث ؛ لأنها تحضر مشهد حدوثها ، وكأن العين تراها وهي تقع ، ولهذا الفعل مواقع جاذبة في كثير من الأساليب حين يقصد به إلى ذلك ، وترى المتكلمين من ذوي الخبرة بأسرار الكلمات يعبرون به عن الأحداث الهامة التي يريدون إبرازها وتقريرها في خيال السامع ." [2]

وهذا ما فعله قيس ، فقد جعل ذلك المعنى حاضرا مشاهدا يتجدد من أعدائه أبد الدهر وإن كانوا يدعون خلافه ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى استطاع قيس أن يقرن و يثبت نقيض المعنى الذي رمى به أعداءه لقومه من خلال صيغة الفعل المضارع (تعبطها) واسناده للفاعل الموصوف : غواة شروب ، وهذا التركيب وما نتج عنه من صورة يدل على هوان أولئك الأعداء عند قيس وقومه وحقارة شأنهم كدلالته على شجاعة قيس وقومه ورباطة جأشهم ، وكأن ميدان الحرب مجلس لهو وسمر !

وفي انتقاء قيس لكلمة (تعبطها) إشارة إلى معنى لطيف طريف يشهد لشاعرنا بالفحولة والعبقرية ، وهو أن الشاة حين تنحر لغير علة ، فإنه سيترتب على ذلك أمران :

---

(1) خصائص التراكيب لأستاذنا الدكتور / محمد أبو موسى، مكتبة وهبة ، ط 4، 1416هـ/ 1996م ، ص 262 .

(2) السابق : ص 264.

1- أن الأعداء كانوا في أفضل حالاتهم إلا أن ذلك كان إغراء منهم ليلاقوا حتفهم كتلك الشاة السمينة الفتية ! وأنه كان منهم ما كان منها قبيل الذبح وحين خروج الروح ، ولذا فإن هذه الصورة تعد من الصور الغنية بالحركة .

2- أن خروج الدم سيكون أشد وأغزر .

≅≅≅

5- وتفَقّــدُوا تِسْــعِين مِــنْ ســـــــــــرَوَاتِكُمْ أشْباهَ نَخْلٍ صُرِّعَتْ لجَنُوبِ [1]

الأمر في (تفقدوا) الغرض منه دفعهم إلى الإقرار ببطلان ما ادعوه من فخر؛ لأنهم إن امتثلوا الأمر وتفقدوا بأنفسهم ما تمخضت عنه الحرب ، فلن يجدوا إلا الخزي والذل متمثلا بأشلاء صناديدهم وكبرائهم ... ، وفي هذا ما فيه من التقريع والتوبيخ .

وتنطوي الإضافة في قوله : (سرواتكم) على غمز ولمز من طرف خفي ، وكأن قيسا يقول : إن الذين تعدونهم سادة فيكم ، وكنتم تأملون أن يرجحوا كفتكم لم يغنوا عنكم شيئا ، فخاب ظنكم وسقط بأيديكم لما رأيتم مصارعهم ، لأنهم في حقيقة الأمر ليسوا سادة إلا على أمثالكم ومن هو على شاكلتم ، أما نحن فلا نراهم شيئاً .

والغرض من تنكير المشبه به (نخل) التكثير ، وهو مناسب للعدد (تسعين) ، وبناء الفعل (صُرِّعَتْ) للمفعول فيه إشارة إلى سرعة القتل وكثرته ، والتضعيف يفيد المبالغة .

جَنَبْنــا الحِــرَابَ وَرَاءَ الصَّريـــــخِ حتــى تَقَصَّــفَ مُرَّانُهــا

6- تَراهُنَّ يُخْلَجْنَ خَلْجَ الدِّلاءِ تَخْـتَلَجُ النَّــزْعَ أشْـطانُها [2]

---

[1] الديوان : ص 62 ق 2 / 12.

[2] الديوان : ص 70 ق 3/ 7 ، 9 ، وأحسب أن البيت الثامن مقحم بينهما، وقد ذكر ذلك المحقق ـ حفظه الله ـ ومما يرجح أن البيت التاسع يجب أن يكون ردف السابع أن الضمير

في قوله : (تراهن) انتقال من التعبير بالماضي (جنبنا) إلى المضارع ، وهذا يفيد تحريك مشاعر السامع ، وإثارة أحاسيسه ، وتنبيه ذهنه وإيقاظ فكره ، لما فيه من التنويع ، وعدم المضي على وتيرة واحدة " وبالإضافة إلى ذلك ، فإننا نجد وراء هذا العدول عناية بإبراز الحدث وكأن المخاطب يراه يحدث أمامه ، لذلك عبر الشاعر بالفعل المضارع (تراهن) والضمير في (تراهن) و(يخلجن) يعود إلى (الرماح) ، فالشاعر يصور حركة الحراب بالحبال التي تهوي إلى قاع البئر ثم تجذب بشده ، وقد وقع المشبه به مصدراً مبيناً للنوع (كخلج الدلاء) والمشبه محذوف دل عليه فعل من لفظه ، لأن التقدير : يخلجن خلجا كخلج الدلاء ، وهذا البناء فيه إشارة إلى سرعة حركة الحراب ، وهذا يستلزم شدة السواعد وتمرسها بالرمي والطعن ، ثم ما ينتج عن ذلك من كثرة الدماء والقتلى ، ولذلك قدم الشاعر المفعول على الفاعل في قوله : (تختلجِ النزعَ أشطانُها) ووراء هذا التقديم ما وراءه من إيحاء من نفاذ الطعنة بحيث تستخرج كل قطرة من دمه .

والأشطان : الحبال . وقال أبو عبيدة : لا يقال للحبل شَطَن إلا أن يكون اتخذ للبئر الشطون ، وهي بعيدة القعر [1] ، وفي قول أبي عبيدة نكتة لطيفة ، فهو دليل على إرادة الشاعر بيان طول الحراب وسرعتها ومداها الذي تصل إليه ، وهذا ـ أيضاً ـ يتضمن معنى آخر وهو طول قامة الرامي وشدة ساعده ومهارته وتمرسه ...

≈≈≈

تَبَدَّتْ لنا كالشّمْسِ تحتَ غمامةٍ	بَدا حاجبٌ منها وضَنّتْ بحاجبِ [2]

في (تراهن) و(يخلجن) يعود إلى الحراب التي ذكرت في البيت السابع، انظر : مناسبة القصيدة والجو العام ، ص 35 .

(1) الديوان : ص 71 . انظر : مناسبة القصيدة والجو العام ، ص 39 .

(2) الديوان : ص 79 ق 4 / 3 .

صيغة الفعل (تبدت) تدل على أن تلك المرأة تعمدت رؤية قيس لها مما جعل الشاعر يعبر عن نفسه بالضمير (لنا) الدال على التعظيم والفخر ، ومما قد يسوغ له هذا ما كان يتحلى به قيس من الصفات الخُلُقية و الخَلْقية ، ثم بين لنا الشاعر كيف تبدت له تلك المرأة بقوله : كالشمس تحت غمامة ... ، فقيد المشبه به (الشمس) بالظرف (تحت) والمضاف إليه (غمامة) وأحسب أن تصور هذا المشهد يستوي فيه كل من زرق نعمة البصر ، والشمس حين يستر جزءا منها الغمام ، فإنه لا يحجبه بالكلية ، وإنما يشف عنه ، وسنجد في الفصل الرابع ـ إن شاء الله ـ أن هذه الحقيقة الحسية المشاهدة التي تسببت بها إضافة (غمامة) إلى الظرف (تحت) من دلائل صنعة قيس ، وكذلك قوله (تبدت) [1] .

ولما كان بناء صدر البيت قد يتوهم منه أن تلك المرأة مبتذلة سلفع لا حياء لها يمنعها أن تتعرض لشاعرنا ، ولذلك حرص قيس على أن يبدد هذا الوهم ، فأعتذر لها بأمرين وهما :

ـ دلالة السياق السابق واللاحق لقوله (تبدت) ، فقد تقدم قوله :

دیارَ التي كادتْ ونحنُ على مِنىً   تَحُلُّ بنا ، لولا نَجاءُ الرَّكائبِ

ولا شك أن لحظة الفراق قد تسوغ لتلك المرأة فعل ما لم تفعله قط ، وهو ما صرح به قيس بقوله :

ولَمْ أرَها إلا ثلاثاً على مِنىً   وعَهْدي بها عَذْراءَ ذاتَ ذَوائبِ

فهي بالرغم من صغر سنها وغرارتها تعذر على قيس رؤيتها إلا ثلاثا ، وأين في مكان كان يطيب لعمر بن أبي ربيعة تصيد النساء فيه ، وفي أي زمان في أيام الجاهلية !

---

(1) انظر : ص 181 .

وثمة أمر آخر ، وهي أن تلك المرأة على صغرها وغرارتها ، إنما (تبدت) لقيس الذي قال بعد البيت السابق :

ومِثْلِـكِ قـد أصْـبَيْتُ ليسـتْ بكَنّـةٍ   ولا جـارةٍ ولا حَلِيلـةِ صـاحبِ[1]

لم يكتف شاعرنا بكل ما سبق ، بل صرح في بناء الصورة بما قد يظن أنه يتعارض مع قوله (تبدت) وهو قوله (وضنت ...) فأعاد الأمور إلى نصابها ، فصاحبة قيس ليست مبتذلة عديمة الحياء تتبدى له كلما رآها ، وإنما كان منها ذلك يوم الفراق حفظا للعهد وإشفاقا على الحبيب من ليالي الفراق ، فإن كانت مكانتها وشرفها ومنزلتها أمنع من الحديد ، فإن قلبها ليس كذلك .

ومما سبق يتجلى لنا أن قيسا أستطاع أن يسمو بهذا التشبيه من وهدة الابتذال إلى آفاق البعد والغرابة .

≈≈≈

رِجـالٌ متـى يُـدْعَوْا إلـى المـوت يرُقْلـوا   إليـه كإرْقـالِ الجِمـالِ المَصَـاعِبِ[2]

أول ما يتلقانا من بناء هذا التشبيه حذف المسند إليه ، وهذا الحذف مناسب لقوة الانفعال بهذا الجزء من المعنى ، فإن الإحساس بالفروسية يعظم حين يُدعى إلى النزال ، " وحين يقوى التأثير بالمعنى ويعظم الإحساس به يكون السياق سياق إيجاز ولمح ." [3] وقد جاء هذا الحذف بعد قول الشاعر :

أتَـتْ عُصَـبُ مِ الكـاهِنَيْنِ ومالـكٍ   وَثَعْلَبَة الأَثْرِينَ رَهْطِ ابن غالبِ

---

(1) علق : العلامة محمود شاكر ـ رحمه الله ـ بقوله : " وهذا خلق الجاهلية التي يعيبها من لا يحسن الفهم من أهل زماننا ". طبقات فحول الشعراء 1 / 228 .

(2) الديوان : ص 84 ق 4 / 13.

(3) خصائص التراكيب : 165.

وهذا السياق المتحفز " يقتضي تركيز العبارة أشد التركيز ، لأن ذكر ما يدل عليه السياق والحال هذه عائق يعوق تدفق النغم ، ويحبس اندفاع الروح " [1] . يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني :

" ومن المواضع التي يطرد فيها حذف المبتدأ القطع والاستئناف يبدؤون بذكر الرجل ويقدمون بعض أمره ، ثم يدعون الكلام الأول ويستأنفون كلاما أخر، وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ " [2] .

وتنكير المسند : (رجال) يدل على التعظيم والتفخيم ، وحرف الشرط : (متى) ظرف زمان مبهم [3] .

وهذا الإبهام في أداة الشرط متسق مع بناء الفعل (يُدْعَوْا) للمفعول ، فبغض النظر عن وقت الدعوة إلى الحرب أكان مناسبا أم غير مناسب ، وكذلك الداعي كائنا ما كان ، فلن يكون من رجال قومي إلا النصرة والنجدة ، وهذا غاية في الشجاعة والإقدام ، ولكن قيسا لم يكتف به ، فجعل ذلك متجددا تجدد الليل والنهار حين عبر عنه بصيغة المضارع ، وهو ما يتواءم مع دلالة أداة الشرط ، ثم علق القيد (إلى الموت) به ، فنبه إلى أنهم يعرفون وجهتهم وإلى أين هم سائرون ، وأنه الموت المحقق ، فما يكون منهم إلا الاستباق إلى ورود حياضه ! وقد أكد الشاعرهذا المعنى بمؤكدين :

الأول بعود الضمير إلى الموت في قوله : (يرقلوا إليه) ، والثاني بمنزع التشبيه : (كإرقال الجمال) ، وأي جمال ؟ إنها المصاعب التي لم تذلل قط ! .

---

[1] خصائص التراكيب , ص 166 .

[2] دلال الإعجاز : ص 147 .

[3] " يفرق النحاة بين (إذا) و (متى) ، فيقولون : إن (إذا) للوقت المحدود و (متى) للوقت المبهم ، وهذا التفريق ناتج عن قولهم إن (إذا) مضافة إلى شرطها ، فهي معينة ، و(متى) غير مضافة ، فهي إذن مبهمة . قال سيبويه : إن (إذا) تجيء وقتا معلوما . ألا ترى أنك إذا قلت : (آتيك إذا احمر البسر) كان حسنا ، ولو قلت : (آتيك إن احمر البسر) كان قبيحا ، فـ (إن) أبدا مبهمة ، وكذلك حروف الجزاء . و(متى) من حروف الجزاء ".معاني النحو ، د. فاضل الصالح السامرائي، جامعة بغداد، بيت الحكمة ، ج 4 ، ص 464 .

وهذه الصفة تحمل بين طياتها شحنة الغضب الطارئة التي تعتمل في قلبه ، وتدل في الوقت نفسه على عبقريته الشعرية ، ذلك لأن (الإرقال) وإن كان يدل على السرعة والقوة والنشاط ـ كما في قول طرفة في المعلقة ـ :

وإنّي لأمْضِي الـهَمَّ عند احْتِضارِه بعَوْجَاءَ مِرْقالٍ تَرُوحُ وتَغْتدِي

وقول كعب ـ رضي الله عنه ـ في البردة :

وَلَـنْ يُبَلِّغَهـا إلا عُـذَافِرَةٌ فِيها على الأَيْنِ إرْقالٌ وَتَبْغِيلُ

ـ إلا أنه ـ أعني الإرقال ـ يتعلق بشيء خارج ذات الناقة بالدرجة الأولى يستحثها على هذا النوع من السير يوجد بوجوده وينتفي بانتفائه ، و قول طرفة في ناقته التي لم يخلق مثلها في الشعر الجاهلي :

وإنْ شئتُ لم تُرْقِلْ وإن شئتُ أرقَلتْ مَخافَةَ مَلْوِيٍّ مِنَ القَدّ مُحصَدِ

يكشف أن النعت (المصاعب) في صورة قيس عمدة لا يمكن الاستغناء عنه ، بل هو القلب الذي تحيى به الصورة وتتحرك ، فالجمل المصعب لا يهيج ولا يثور ولا يخرج عن طبعه ـ في الغالب ـ إلا بمثير خارجي ، وكلما حاول أحد تهدئته ازداد هيجانا ؛ لأنه لم يذلل ولم ينقد لأحد قط ، ولن يهدأ أبدا إلا من تلقاء نفسه هو ، وهذا يتناسب مع شخصية قيس وما يتحلى به من صفات نحو التعقل والتروي ، وسعيه لإصلاح ذات البين اللهم إلا أن يضطر اضطرارا ويدفع إلى غير ذلك دفعاً .

≅≅≅

إذا فَزِعوا مَدُّوا إلى الليلِ صارخاً كَمَوْجِ الأَتِيّ المُزْبِدِ المُتراكِبِ[1]

لما كانت (إذا) تفيد الحدث المتيقن وقوعه ، غلب معها لفظ الماضي ؛ لكونه أدل على الوقوع باعتبار لفظه ، بخلاف (إن) التي تستعمل في المعاني المحتملة ، والمشكوك فيها ، فإنه غلب معها الفعل المضارع ". [2]، وهذا يكشف عن حرص الشاعر على توكيد المعنى الذي تضمنته الصورة ، وهو كثرة قومه ونصرتهم لمن استغاث بهم ، وقد أحكم الشاعر بناء الصورة لتجلية هذا المعنى ، ففعل الشرط (فزعوا) وجوابه (مدوا) اللذان اتحدا في الماضوية فيه إشارة إلى ديدنهم في الحرب ، وأنهم إذا أغاثوا نصروا بأنفسهم وأعوانهم ، ووقوع جواب الشرط مباشرة بعد فعله يدل على سرعة الإجابة ، وفي قوله : إلى الليل متقدما على المفعول به (صارخا) ما يوحي بالغرض الرئيس من هذه الصورة ، فهم لا يزالون يتوافدون ويرفد بعضهم بعضا ويرسلون المدد لا يكاد ينقطع من أول النهار إلى آخر الليل، ومن ثم حسن التنكير في قوله: (صارخا) لاتساقه مع الغرض الذي تقدم القيد (إلى الليل) من أجله ، وهو بيان كثرة الجيش و عظمه ، ولما استوفى شاعرنا المعنى الذي أراده عقد التشبيه لتكون صورة ذلك المعنى كأنها ماثلة أمامنا نراها رأي العين ، فقومه يقبلون على المعركة كالموج الأتي، وفي اللسان: " وسيل أتي: لا يُدرى من أين أتى." [3]وهو مناسب لقوله : إلى الليل ، وكأن الليل ينجلي ، وقد فجئ الأعداء بكثرتهم ، وانقضاضهم عليهم . ولما كان هذا المعنى مسيطرا على الصورة جيء بالصفتين (المزبد ـ المتراكب) ؛ لأن السيل لا يزبد ويتراكب إلا إذا طال انهماره بغزارة وشدة .

---

(1) الديوان : ص 84 , ق 4 /14.

(2) انظر معاني النحو ، د. فاضل صالح السامرائي ، دار الفكر ط 2 (1423هـ/ 2002م) ج4 ، ص61 - 65 .

(3) لسان العرب: (أتي) .

إذا فَزِعوا مَدَّوا إلى الليل صارخاً كَمَوْجِ الأتِـيّ المُزْبِدِ المُتراكِبِ

10 تَرَى قِصَدَ المُرَّانِ تَهْوِي كأنّها تَذَرُّعُ خِرْصانٍ بأيدي الشَّواطِبِ[1]

قوله : (ترى ...) التفات وعدول عن طريق الغيبة في قوله : (أتَتْ عُصَبٌ ...)[2] وبعده (رجال متى ...) و(إذا فزعوا ...) إلى طريق الخطاب ، وفيه فوق إيقاظ وتجديد نشاط السامع ملاءمة دقيقة ، وذلك أن الأبيات السابقة عليه نحت منحى قصصيا مما يدفع السامع إلى استشراف ما سيكون ، وقد حقق قيس ما تاقت له نفس المتلقي، فإذا به يلقيه في قلب الحدث ، وهكذا يكون الالتفات هنا مشيرا إلى مراعاة الشاعر لتصاعد إحساس المتلقي بما ألقي عليه من أخبار من شأنها أن تذكي حاسة الخيال عنده، فيتوق إلى معرفة ما ستؤول إليه تلك الأحداث، بل إن بعض من رزق حسن التأتي، وصدق النظر، والوعي بسياق الكلام ، وأسعفه خيال خصب ربما بلغ به الأمر أن يتصور بعض المشاهد، ويتوقع بعض الأحداث بناء على ما سبق، ولهذا عدل قيس عن الغيبة إلى الخطاب مراعاة لمقتضى حال السامع لأنه أحس بأنه لن يرضى بأقل من الحضور والمشاهدة ، وقد كان كل واحد من الشاعر والمتلقي عند حسن الظن بصاحبه، ومن المعلوم أن صيغة المضارع (ترى ـ تهوي) تنقل الحدث من أعماق الذاكرة وآفاق الخيال إلى الرؤية والمشاهدة والحضور ، وهذا المعنى عالق في ذهن قيس ومعني بتصويره[3] .

وفي قول قيس : (قِصَد المُران تهوي) لطائف هي التي جعلت قيساً يأتي بالمشبه به على تلك الهيئة المخصوصة ، فلو أنه قال : ترى الرماح ، أو نحوه لأدى الغرض العام ، ووصف جو المعركة ، ولكنه لن يفي بالمعنى الذي أراد تصويره ، فذكر القِصَد ، وهي القطعة من الشيء إذا انكسر ، ولا شك أن الرماح إذا تكسرت كان ذلك دليلا على شدة المداعسة والمطاعنة ، وهو المعنى الذي حسن مجيء (تهوي) لتكون

---

(1) الديوان : ص 84 , ق 4 / 13 ، 14.

(2) الديوان : ص 83 , ق 4 / 12.

(3) انظر الديوان : ص70 ق 3 / 7 ، (117 ق 5 / 24) .

في موضع الحال ، وهذه الكلمة (تهوي) كلمة منتخبة مختارة يصدق فيها ما قاله الإمام عبد القاهر عنها في بيت بشار : " .... ، فقد نظم هذه الدقائق كلها في نفسه ، ثم أحضرك صورها بلفظة واحدة ، ونبه عليها أحسن التنبيه وأكمله بكلمة ، وهي قوله : (تهاوى) ... ". [1]

وفي بناء المشبه به ـ تذرع خرصان بأيدي الشواطب ـ بهذه الطريقة يعطي صورة مقاربة لِقِصَد المُرَّان ، وهي تهوي، لأن الشواطب هن نساء محترفات لهذه المهنة يتجمعن في مكان واحد ـ ولهذا قال: (خرصان ـ الشواطب) بالجمع ـ ويقمن بالعمل نفسه بسرعة ومهارة ، ونلحظ أن التكرار والاختلاف في مراحل العمل بينهن مقصود من الشاعر ليتم التشبيه حتى يكاد يكون مطابقا للمشبه، وما فيه من حدوث وتجدد وسرعة واختلاف وتداخل ...

وأرى أنه من الحسن أن نشير إلى أن الصورة ، وطريقة بناء الشاعر لها تمكننا من التعرف على فروسية قيس ، وأنه طالما شهد المعارك ، وباشرها بنفسه حتى أصبح خبيرا بأدق تفاصيلها ، كما أنها تكشف لنا عن أثر البيئة الخاصة في إثراء خيال الشاعر ، ودرجة تعلقه بها ، ومن ثم يمكننا القول : إن هذا الوصف عاشه قيس وباشره بنفسه ووعاه ، ثم وصفه فكان وصفه دقيقا واعياً واقعياً .

≈≈≈

11	صَبَحْنا بها الآطامَ حَوْلَ مُـــزاحِمٍ	قَـوَانِسُ أولى بَيْضِنا كالكَواكِبِ [2]

قال أبو منصور الجواليقي : " يقول : لما طلعنا عليهم كانت قوانس بيضنا كالنجوم لبريقها ، وخص أولى البيض لأن الرؤية عليها تقع أولا ، ولأن ما وراءها يستره الغبار ." [3] ونلحظ أن الشاعر في هذه الصورة جاء بالمشبه به (الكواكب) مجملا ، فلم يفصل فيه ، أو ينتقي حالة من حالات المشبه به على خلاف ما عودنا في أغلب تشبيهاته ، ولعل النكتة من وراء ذلك هو إرادة قيس كل ما يوحي به المشبه به من

---

(1) أسرار البلاغة ، ص 175.

(2) الديوان : ق 4 / 16 ، ص 86 .

(3) حاشية الديوان : ص86 .

رفعة القدر والسؤدد ، وطول القامة والشموخ ، واللمعان والضياء ، والشهرة ... ، ومعلوم أن هذا الثراء ما كان ليكون لو أن الشاعر قيد المشبه به بقيد ما يميل به إلى أحد المعاني التي سلفت دون غيره .

≋≋≋

12 أَجالِـدُهُمْ يَـوْمَ الحَدِيقَـةِ حاسِـراً — كـأَنَّ يَـدي بالسّـيْفِ مخـراقُ لاعـبِ[1]

مقتضى الظاهر أن يقول : جالدتهم ، لأن هذا الحدث وقع في الزمن الماضي، ولكن الشاعر عبر عنه بصيغة المضارع التي تشير إلى أن الحدث يقع الآن ، وهذا يدل على حرص الشاعر على إبراز ما كان منه يوم الحديقة ، واستحضار صورته من خلال العدول عن الماضي إلى المضارع الذي استطاع أن ينقل مشهد الحدث من واقعه الذي مضى وانقضى إلى مقام الحضور والمشاهدة ، وكأن الشاعر يضن بهذا المشهد الدال على شجاعته على النسيان ، فبنى الصورة بناء ينأى بها عنه ليكون مشهدا خالد ماثلاً أمام الأجيال جيلا بعد جيل .

وأما تقديم شبه الجملة (بالسيف) على الخبر المتعلق به ، فمن مزاياه البلاغية أنه حسن الصورة وزادها قوة وغرابة ، فلو أن الشاعر قال :

كأن يدي مخراق لاعب بالسيف ، لأدى ذلك إلى تشويه الصورة وبعثرة أركانها ، فالمشبه (يدي) ليس هو المقصود بالتشبيه وحده ، وإنما يده بالسيف لتصح المقابلة بمخراق اللاعب ، كما أن وراء تقديم الجار والمجرور غرضاً لطيفاً أحكم فيه الشاعر بناء الصورة لتخدم الغرض الذي أمه ، وهو بيان شدة ساعده ومهارته باستخدام السيف ، ولذلك قدم الجار والمجرور لتتمكن الصورة في النفس ولتؤدي ما أراده فيها من غرابة وندرة الوقوع ، ولا شك أن هذا المعنى هو الذي يفصح عنه بناء الشاعر للصورة بخلاف تأخير الجار والمجرور ؛ لأن وقوع الجار والمجرور متأخرا بعد استيفاء الجملة أركانها سيوهم أن المقصود منه الاستدراك ليس غير .

---

(1) الديوان : ص 88 , ق 4 / 21.

≃≃≃

13 فَلَيْتَ سُوَيْداً راءَ مَنْ جُرَّ مِـــــــــنْكُمُ   ومَنَ فَرَّ إذ يَحْدونَهُمْ كالجلائِبِ (1)

الغرض من التمني في قوله : (فليت) التحسر ، ذلك أن " سويد بن الصامت الأوسي كان قتله المُجذَّر بن زياد حليف الخزرج " [2] . فقيس يتمنى لو كان سويد حياً ليرى ما حل بالأعداء الذين تسببوا في موته ولم يَشْفِ نفسه منهم .

والتعريف بالاسم الموصول في قولــه : (من جر منكم) لا يعمد إليه المتكلم إلا إذا كانت جملة الصلة هي وسيلة التعريف [3] ، ومن هنا فقد أكدت جملة الصلة وقوع الفعل (جر) وزادته تقريرا ، وهو الغرض المسوق له الكلام ، وبنــاء الفعل (جر) للمفعول يدل على كثرة القتـل وسرعته ، وأنهم تُخطفوا وأُخِذوا من كل مكان ، وقولـه : (منكم) الخطاب فيه مجابهـة من الشاعـر لأعدائـه بهـذه الحقيقـة التـي لا يستطيعون إنكارها ، ووتوجيه الخطاب لهم دال ـ أيضا ـ على استعلاء الشاعر واحتقاره لهم .

وفي قولـه : (ومن فَرَّ) بإسناد الفعل للضمير المستتر تحقيق وإثبات لوقوع الفرار منهم ، وأنهم كانت لهم إرادة واختيار فيه ، وحقيقة الأمر أنهم آثروا الفرار لما رأوا مصارع قومهم ، فقد كان الأعداء ـ كما يخبرنا قيس ـ فريقين : الفريق الأول لقي حتفه مرغما ، وكأنه يقول : إن هذا الفريق لم يُمهل حتى يمكنــه الفرار ، فهم وإن قتلوا فـي ميــدان المعركة إلا أنهم يصدق فيهم المثل القائل (مُكره أخاك لا بطل) ولذا آثر الشاعر الفعل (جُرَّ) الذي ينبئ بمحاولة ذلك الفريق دفع الموت عن أنفسهم ، ولكنهم جروا إليه جرا ، فليس للخـزرج أن يفاخـروا بقتلاهـم ، وأما الفريق الآخر فإنهم اضطروا لاختيار الفرار ، ولذا اثبت الشاعر الفعل (فَرَّ) لهم صراحة لكي لا يعتذروا بأنه من قبيل الكر والفر ، أو التحيز

---

(1) الديوان : ص 95, ق 4 / 36.

(2) الديوان : ص 96.

(3) الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني ، شرح : د . محمد عبد المنعم خفاجي ، الشركة العالمية للكتاب، 1989م ، ص 115 .

لفئة ، إذا فإن قيسا قد أعذر الخزرج قاطبة ، وما كان ليتسنى له ذلك لو أنه لم يحكم بناء التشبيه .

وفي قوله : (إذ يحدونهم) نجد أن مقتضى الظاهر أن يقول : إذ حدوكم ، لأن الحدث وقع في الزمن الماضي ، ولكن هذا الجزء من المعنى أعني فرار الخزرج ثم ملاحقة الأوس إياهم عمل جليل من الأوس ، وهو - أيضا - أقبح وأشنع الأفعال التي تلبس بها الخزرج ؛ فحرص قيس على إبرازه ، وكأن هذه الصورة تلاحقهم وتتجدد باستمرار ، وكأنها عصية على الزمان والنسيان ، فلم يطوها تعاقب الليل والنهار وكأن عجلة الزمان توقفت عند هذا المشهد .

وأما الالتفات من الخطاب (منكم) إلى الغيبة (يحدونهم) فهو مناسب للفرار ، وكأنهم ولوا إلى غير رجعة ، ولم يبلغ بهم الأمر هذا المبلغ إلا لأن الأوس ساقوهم سوق البهائم .

≈≈≈

14 - تَغْتَرِقُ الطَّرْفَ ـ وَهْيَ لاهِيَـــــــــــــةٌ   كأنّما شَفَّ وَجْهَها نُزُفُ[1]

في بناء هذه الصورة نرى الجملة الحالية (وهي لاهية) تغترق طرفنا حتى كادت تصرفنا عن النظر في عناصر البناء الأخرى ، فهذه المرأة إذا وقع عليها النظر انشغل عن غيرها ، وكأنها وحدها وإن كانت في جمع لكمال حسنها وبديع خلقها ، وقد كان هذا منها حالة كونها لاهية ! ولهذا الاحتراس من الحسن حظ وافر من حسن تلك المرأة ، فقد كان منها ذلك ، وهي غير محتفلة ولا متزينة ، وهو - أيضاً - يحمل في طياته براءة الطفولة وسذاجتها العذبة ، وعفة المرأة ونقاءها ، والجمال الفطري الساحر ، وفيه - أيضاً - أن جمالها لم يفسد خُلُقها ، فهي ليست

---

(1) الديوان : ص 104 , ق 5 / 5 . انظر : مناسبة القصيدة والجو العام ، ص 55 .

متعالية مفتونة بجمالها بيد أن عجز البيت لم يلق من العناية ما لقيه صدره ، فلم أجد له شرحاً وافياً في مظانه التي تيسرت لي ، ففي شرح الديوان وحاشيته : " أنها عتيقة الوجه ليست بكثيرة اللحم " ، و" أن في لونها مع البياض صفرة " ، و" المرأة أحسن ما تكون غب نفاسها ؛ لأنه ذهب تهيج الدم ، فصارت رقيقة المحاسن ". [1] إلا أن هذا لا يجعلها تغترق الطرف ، وإنما يكون ذلك إذا اجتمع لها من الصفات ما لا يكون في غيرها ، ومن تلك الصفات كونها حسنة اللون ، وقد كرر قيس ذكر هذه الصفة في مواضع مختلفة من هذه القصيدة ، وهي أنها تضيء كل ظلمة تحل بها [2] ، وأنها حوراء جيداء يستضاء بها [3]، وأنها درة انكشف عنها الصدف [4] ، فإن صحت رواية القصيدة على هذا الترتيب ، فإن من المرجح أن الشاعر أطلق العنان لمخيلته لتستحضر محاسن تلك المرأة دون ضابط وترتيب ، وأنه كلما تدافعت عليه صفات تلك الحسناء أنزلها حيث شاءت ، وهذه الحيرة تناسب ما توحي به كلمة (تغترق) فإذا كان الأمر كذلك ، فالراجح أنه أراد وصف وجهها المُشرب بحمرة ، وإنما كرر ليقرر ويؤكد في نفس السامع ، وليدل على أن هذا المعنى الذي قرره وكرره معني به لما له في ذوقه الخاص بمعايير الجمال سهم وافر ، وهذا

---

(1) انظر الديوان : ص 105 .

(2) البيت السادس :

قَضَى لهَا اللهُ حينَ يَخْلُقُها الـ ـخالِقُ ألاَّ يُكِنَّها سَدَفُ

(3) البيت الثامن :

حَوْراءُ جَيْداءُ يُسْتَضاء بها كأنَها خُوطُ بَانَةٍ قَصِفُ

(4) البيت الثالث عشر :

كأنَها دُرَّةٌ أحَاطَ بِها الـ غوَّاصُ ، يجْلو عن وجهها الصَّدَفُ

مـا يؤكـده تكـرار هـذا المعنـى فـي هـذه القصـيدة ، وغيرهـا مـن قصـائده ، وعليه فيكون قوله : (شَفَّ) بمعنى الستر الرقيق الذي يشف مـا وراءه ، قال الأزهري : " أراد أنها رقيقة المحاسن حتى كأن دمها منـزوف ." [1] ، وأن دمها يكاد يُرى من وراء وجهها ، وإنما خص الوجه لأنه الأكثر تعرضا لآفات الشمس وتقلبات الجو، فإذا كانت هذه صفة ما ظهر ، فكيف تكون صفة ما استتر ، ومن كانت تلك صفتها ، فإن أدنى مسٍ لجلدها يظهر أثره فيه ، وهذا معنى جيد. [2]

ولكنـي لـم أجـد مِـن الشـعراء مَـن عَبَّر عنـه بهـذه الطريقـة ، فيكـون شاعرنا قد تفرد بإيراده على هذا الوجه .

وقـد يكـون المعنـى المـراد أبعـد غـورا ، وألطـف مأخـذا ، وهـو أن الشاعر أراد تصوير فتور طرفها ، وقسمات وجهها ، وهذا ما تومئ إليه كلمة ابن الأعرابي ، قال ابن منظور في اللسان : " والنَـُزْفُ الضعف الحادث عن ذلك فأما قول قيس بن الخطيم ـ وذكر البيت ـ فإن ابن الأعرابي قال : يعني من الضعف والانبهار ، ولم يزد على ذلك " [3] .

---

(1) لسان العرب : (نزف) .

(2) ومن ذلك قول امرئ القيس :

من القاصرات الطـرف لـو دَبَّ مُحْـوِلٌ   مـن الـذّرِّ فـوق الإتْـبِ منهـا لأثَّـرا

(ديوان امرئ القيس 416/1) وقول حسان ـ رضي الله عنه ـ :

لـو يَـدِبُّ الحَـوْليُّ مِـنْ وَلَـدِ الـذّر   عليهـا لأنْـدَبَتْها الكُلُـومُ

" يقول لو يدب الصغير من ولد الذر على جلدها لأثر فيه وجرحه " (ديوان حسان بن ثابت تحقيق : د . سيد حنفي حسنين . دار المعارف ، ص (81) .

(3) لسان العرب : (نزف) .

وارتضاه محققا الأصمعيات ، ولم يلتفتا إلى غيره [1]، ولم أجد في شعر المتقدمين من عبر عن فتور اللحظ وقسمات الوجه بالنزف ، وإنما وجدتهم يعبرون بالنزيف عن فتور المشي ، قال امرؤ القيس :

وإذ هي تمشي كمشي النّزِيـ ـفِ يَصْرَعُهُ بالكثيبِ البُهُرْ [2]

وقال ـ أيضا :

فجاءت كئيبَ المشي هيَّابةَ السُّرى يدافع رُكْناها كَواعِبَ أرْبَعا

يُزَجِّينَها مَشْيَ النَزِيفِ وقد جرى صُبابُ الكَرى في مخِّها فتقطعا [3]

ولاشك أن حمل صورة قيس على هذا المعنى يؤدي معنى جديدا ، ويضيف لتلك المرأة صفة فتور اللحظ وقسمات الوجه ، وهذا وإن كان بعيدا إلا أن بناء الصورة يحتمله ، فإسناد الفعل (شَفَّ) [4] إلى الفاعل (نُزْفُ) يفضي إلى الفتور والاسترخاء ، وتقديم المفعول به (وجهها) يبرز هذه الصفة في هذا المكان على وجه الخصوص ، لأنه لا يلزم إن كانت المرأة تمشي كمِشية النزيف أن يكون وجهها كذلك ، والعكس صحيح ، ولهذا وصف قيس مِشية تلك المرأة بعد هذه الصورة[5] ، فجمع لها فتور اللحظ ، وقسمات الوجه ، والقوام ، وهو ما لم يسبق إليه فيما أعلم ، وهذا الوجه ليس بمستبعد ، فهو بسبب من قولهم (عليل الطرف) بل إنه لبناء الصورة أقرب إذ إن التشبيه على هذا الوجه يقارب بين شيئين متباعدين عن طريق اللزوم والانتقاء ، وهو أن النزيف يضعف ، ويفتر ، فهو أشبه ما يكون بالذي غلبه النعاس ، وإنما قدم المفعول (وجهها)

---

(1) في التحقيق : " النزف ، بضم النون : الضعف الحادث عن النزف " . ص 197 .

(2) ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح ابن السكيت ، تحقيق : د . أنور عليان ، ود. محمد علي ، إصدار مركز زايد للتراث والتاريخ ، ط1 ، 2 / 621 ، " وقوله : (النزيف) السكران الذي قد نزف عقله ، وقيل : الذي قد نزفه الدم " .

(3) السابق 2 / 658 ، 659.

(4) وتكون (شف) حينئذ بمعني الضعف والانبهار، وهو يستلزم الاسترخاء والفتور .

(5) الأبيات : 7 ، 8 ، 9.

لإبراز فتور طرفها واسترخاء قسمات وجهها ؛ لأنه لا يتعذر على أي امرأة أن تتصنع فتور المشية ، أما فتور اللحظ وقسمات الوجه ، فدونه خرط القتاد ، وأما على الوجه الآخر ، فإن بناء الصورة يقرر حقيقة مشاهدة ، فوجه تلك المرأة متورد ، والدم يجري فيه على الحقيقة ، وعليه فإن غاية ما أفاده التشبيه هو المبالغة ، ولعل الذي جعل هذا المعنى ـ وهو حسن اللون ـ ينصرف إليه الذهن البيت التالي للصورة [1] ، وهذا الفهم ليس بلازم لما ذكرنا من احتمال تزاحم الصفات في ذهن الشاعر ، وأما تؤوله بما يكون من المرأة غب نفاسها ، فالتكلف فيه ظاهر .

ومن الجدير بالذكر قبل أن أنهي كلامي على بناء هذه الصورة أن أذكر رواية ترجح أن الشاعر أراد المعنى الظاهر ، وهو أن وجهها رقيق يشف عما يجري فيه من دم ـ وربما يكون هو الأقرب ـ ففي الأغاني :

حَـــوْراءُ مَمْكُـــورةٌ مُنَعَّمَـــة كأنّمـا شَـفَّ وَجْهَهـا نُـزُفُ [2]

ففي هذه الرواية نجد الرابطة بين صدر البيت وعجزه متينة مباشرة ، فكونها ممكورة منعمة يفضي إلى وصف أثر ذلك في وجهها ، وبهذا نخرج بصورة أخرى حسنة ، ويبقى قوله : تغترق الطرف ... ، دون عجز ، إلا أني استبعد ذلك ، فشيوع وسيرورة قوله : تغترق ... ، قمين بحفظ البيت صدراً وعجزاً .

≈≈≈

حَوْراءُ جَيْداءُ يُسْتَضـاء بهـا كأنّهـا خُـوطُ بَانَـةٍ قَصِـفُ[3]

15

---

[1] وهو قوله :

قَضـى لهَـا الله حـين يَخْلُقُهـا الـخـالِقُ ألاَّ يُكِنَّهـا سَـدَفُ

[2] حاشية الديوان : ص 104 .

[3] الديوان : ص 107 ق 5 / 8 .

سبق ترجيح رواية مغايرة لصدر البيت [1] ، وهي رواية المبرد في الكامل :

تمشـي الهوينـا إذا مشـت فَضُـلا   كأنّهـا خُـوطَ بَانَـة قَصِـفُ

قال المبرد : " والفُضُلُ ، مِشْية فيها اختيال ... ، والأصل في ذلك : أن يمشي الرجل وقد أَفْضَلَ من إزاره ، وتمشي المرأة وقد أفضلت من ذيلها ، وإنما يُفْعَل ذلك من الخيلاء ... ، ثم ذكر بيت قيس " [2] .

وعلى هذا المعنى قام بناء التشبيه ، فـ (الخُوْطُ) الغصن الناعم لِسَنَةٍ [3]، وقولهم لسنة ـ أي أنه طويل ، ويقال : جارية خوطانِيَّة كالغصن طولا ونعمة [4] ، و" البان : شجر معروف ، واحدته بانة ، ولحب ثمره دهن طيب ... ، قال الأزهري : ولاستواء نباتها ، ونبات افنانها ، وطولها ، ونعومتها شبه الشعراء الجارية الناعمة الرافهة ذات الشطاط بها ، فقيل : كأنها بانة ، وكأنها غصن بان ." [5]

فالشاعر من خلال المضاف (خوط) والمضاف إليه (بانة) ـ المشبه به ـ عُني بإبراز صفة قوام تلك الحسناء التي تغترق الطرف ، فذكر أنها هيفاء قدها فارع ممشوق ، وهو مناسب لقوله (فضلا) ولا شك أن الغصن اللين الناعم إذا كان طويلاً كان ذلك أدعى لتمايله وانحنائه وتثنيه ، وهذا ما حسن مجيء النعت (قصف) .

([1]) انظر : ص 57 .

([2]) الكامل 2 / 853 .

([3]) لسان العرب (خوط) ، وتاج العروس (خوط) وذكر البيت على رواية الديوان .

([4]) القاموس المحيط (خوط) .

([5]) معجم أسماء النباتات الواردة في تاج العروس للزبيدي، جمع وتحقيق محمود مصطفي الدمياطي، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، 1965م ، ص 17.

بيد أن المرزباني ذكر أن أبا العباس أحمد بن يحيى ثعلبا ـ رحمه الله ـ قال : " مما يعاب على قيس بن الخطيم قوله : (كأنها عود بانة قصف) لأن المرأة إنما تشبه بالعود المتثني لا بالمتقصف " [1] .

وما قاله أبو العباس ـ رحمه الله ـ على جلالة قدره وعظيم منزلته فيه نظر ، فقيس من فحول الشعراء الذين دَلَّ عجزهم عن الإتيان بمثل القرآن على أنه من عند الله ، عصر ذروة البيان العربي ، وقد خصه النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ بالدعوة ، وقراءة القرآن ، فكان جوابه : " إني لأسمع كلاما عجبا ." [2] ، فكيف يخطئ في مثل هذا ، بل في كلمة أوردها قيس نفسه في شعره على المعنى الذي ظنه أبو العباس ، وهو قوله :

جَنَبْنَا الحِرابَ وَرَاءَ الصَّريـ ـخِ حتى تَقَصَّفَ مُرَّانُها [3]

ومن المعلوم أنه لا يلزم في كون الكلمة قد وردت بمعنى ، أو أنه الأصل فيها ألا يكون لها معنى ثانٍ ، وربما ثالث ، ورابع ... ، فمما ورد من معاني هذه الكلمة : الكسر ، والضعف ، والريح الشديدة ، وشدة الصوت ، واللهو والرقص ، والاندفاع والازدحام ... [4] ، وفي اللسان : "

---

(1) الموشح للمرزباني ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ، 1965م ، ص 531 ، ونحوه في الصناعتين ، وانظر : فن التشبيه 3 / 250.

(2) انظر : ص 2 .

(3) الديوان : ص 70 ، ق 3 / 7.

(4) اللسان (قصف) .

والقَصْفُ : مصدر قَصَفْتُ العود أقْصِفُه قَصْفا إذا كسرته ، وقَصِفَ العود يَقْصَف قَصَفًا ، وهو أَقْصَفُ وقَصِفُ إذا كان خَوَّارا ضعيفا " [1] .

وقال ابن السكيت في شرحه للبيت : " قَصِفُ : خوَّار ناعم يتثنى ." [2]، وكذلك قال شارحا الأصمعيات [3]، وبالإضافة إلى ما سبق ذكره ، فقد وردت هذه اللفظة وبالمعنى نفسه في قول لبيد :

حتى تَزَيَّنَتِ الجِوَاءُ بِفَاخِرٍ ... قَصِفٍ ، كألوانِ الرِّحالِ ، عَمِيم

" الجواء من الأرض : أماكن فيها تطامن . فاخر : نبت . قصف : ينقصف من طوله كأنه يتكسر ، وكل قصف ، فهو سريع الانكسار ،

(1) اللسان ، وفي المخصص ـ باب الرقص : " وعود قَصِفُ بين القصف إذا كان خوارا ." وفي إصلاح المنطق : " والقصف الهدير ، ويقال : عود قصف بين القصف إذا كان خوارا . وفي مقاييس اللغة " قصف ، القاف والصاد والفاء أصل صحيح يدل على كسر لشيء ... ، والقَصِفُ : السريع الانكسار ." وفي أساس البلاغة : " وعود قَصِف : سريع الانكسار." وفي المنجد : " وعودٌ قَصِفُ : خوَّار." ، وفي الفرق بين الحروف الخمسة : " وقَصَفْت الشيء قَصْفًا : كسرته ، وريح قاصف : شديدة تكسر الشجر ، ورعد قاصف ، وكنا في قَصْفٍ : أي في رقص ولهو ." وفي غريب القرآن : (قاصفا) وهي التي تقصف ما مرت عليه من شجر وبناء ، ورعد قاصف في صوته تكسر ، ومنه قيل لصوت المعازف قَصْف ، ويتجوز به في كل لهو " .

(2) الديوان : ص 108.

(3) الأصمعيات : تحقيق : أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، 1973م ، ص 197 , ق 68 / 8 .

كألوان الرحال : شبهه بالطنافس الحبرية . عميم : كثير ملتف تام النبت والحسن " [1] .

وقال الآمدي : " ولله در أبي عبادة إذ يقول :

مَقْسومَة بين أردافٍ مُبَتَّلَةٍ تدعو الهوى وخصورٍ أَرْهِفَتْ قَصِفَا " [2]

وبهذا يظهر أن قول قيس (قَصِفُ) لا يعاب عليه ، بل هو دال على امتلاكه لناصية البيان مبنى ومعنى ، فمادة (قصف) تعبق بإيحاءات إذا ما امتزجت بإيحاءات السياق جعلت للكلام رائحة ولونا وطعما ، ففيها إشارة إلى أثر الرياح في حركة ذلك الغصن المياد المترنح ، وهذا يقويه انتقاؤه للـ (خوط) دون (البانة) ، أو (عود بانة) لأن ظهور الترنح في الخوط أظهر منه في غيره ، وقد تقدمت الإشارة إلى هذا ، كما أن في المادة (اللهو ، والرقص ، وصوت المعازف ، والانكسار) وهذا كله حسن ظاهر أنس السياق به .

≈≈≈

16- تَمْشي كمَشْيِ الزَّهراء في دَمَثِ الـ ـرَّمْلِ إلى السّهْلِ دونَهُ الجُرُفُ [3]

هذه الصورة ، وما اختصت به من صياغة مُتممة ومؤكدة ومبينة للمعنى الذي سبق ، فالبقرة الوحشية البيضاء - وهي صفة نوه بها الشاعر في مواضع من هذه القصيدة - مِشيتها فيها تَوُّد وتكسر إلا أن الشاعر لم يكتف بهذا ، فقيد التشبيه بقيود تمكننا من تصور هيئة تلك

---

(1) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق : د . إحسان عباس - إصدار وزارة الإعلام - الكويت ، 1984 ص 112 ق 14 / 20 ، وعلق محققه على هذا البيت بقوله : " قال في اللسان (فخر) : عنى بالفاخر الذي بلغ وجاد من النبات ، فكأنه فخر على ما حوله ."

(2) الموازنة : تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، ط4 ، 2 / 88 .

(3) الديوان : ص 108 ق 5 / 9.

المِشية وكأننا ننظر إليها ، فمشية تلك المرأة كمشية البقرة في ـ دمث الرمل ـ الأرض اللينة السهلة الرخوة التي تغيب فيها الأقدام ، والبقرة الوحشية " إذا مشت في الرمل كانت أشد اتئادا منها في غير الرمل . وقال : (دونها الجرف) أي فهي تصعد ذلك الجرف ، فهو أشد لاتئادها " [1] .

≊≊≊

كَانَ لَبّاتِهَا تبَدّدَهَا هَزلَى جَرَادٍ اجْوَازهُ جُلفُ[2]

17

قال : (لباتها) بالجمع ، وإنما لها لَبَّة واحدة ، فهو لفظ ورد بصيغة الجمع ، والمعني به واحد ، ومن أقوال العلماء في تخريج هذا العدول ما ذكره السيوطي بقوله : " جمع اللبات ، وإنما لها لبة واحدة لأنه جمع بما حولها ." [3] ، وقال ابن سيدة في قول الشاعر :

إذا نفشت فِرْوانها وتلفتت ....

" فإن قلت : فإن الضَّبُع إنما لها ظَهْر واحد ... ، كأنه جعل كل جزء من ظهرها ظهرا على قولهم : شابت مفارقه ، وبعير ذو عثاثِينَ ، وامرأة واضحة اللَّبات ." [4] ، و هذا العدول فيه إشارة إلى تفخيم وسعة العضو ، قال سيبويه ـ رحمه الله ـ : " ... ، وإن سَمَّيْتَه حَضاجِر ثم حقرته صَرَفْتَه ، لأنها (أي الضَّبُع) إنما سُمِّيَت بجمع الحِضَجْر ، سمعنا العرب يقولون : أَوْطُبٌ حَضاجِرُ ، وإنما جُعِل هذا اسما للضبع لسعة بطنها ." [5] ، وهذا مناسب لقول الشاعر : تبددها ، ففي اللسان :

---

(1) الاختيارين للأخفش الأصغر، تحقيق : د . فخر الدين قباوة، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق 1394هـ / 1974م ، ص 493 .

(2) الديوان : ص 110 , ق 5 / 12.

(3) المزهر في علوم اللغة للسيوطي ، تحقيق : محمد جاد الله ، على البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة الحلبي ، ج2 ، ص 194 .

(4) المخصص في اللغة لابن سيده ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت .

(5) الكتاب تحقيق وشرح : عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي 1412هـ/ 1992م ، ج 3 / 229.

" تبـدد الحُلْـى صـدر الجاريـة إذا أخـذه كلـه ، والبديـدة : المفـازة الواسعة ... ، وقال أبو مالـك : الأبَدُّ : الواسـع الصدر ." [1]، إذا فالشـاعر أراد أن يصف نحر تلك المرأة بالسعة ليكون العقد فيـه أحلـى وأجمل ، ولا شك أن المرأة إذا كانت واسعة النحر فإن العقد يأنس بنحرها كأنسـها بـه ، بخلاف ضيقـة الصدر متقاربـة المنكبين ... ، ثم " شبه الحليَ على لباتـها بالجراد المَجلوف ، وهو الذي قطع رؤوسه وأرجلـه ، وترك أوسـاطه ." [2] وشرحه الجواليقي بقوله : " جمع اللبة بما حولها ، وشبه مـا نظم في عقـدها بالجــراد ؛ لأنــه يصــاغ علـى صـيغة الجـراد ." [3] ، وشـرح ابـن السكيت (تبددها) بقولـه : " أي كـان عن يمينهـا ، وعن شـمالها ." [4] وهـذا يعنـي أن العقـد أخـذ حيـزا مـن نحرهـا ، وهـذا لا يَحْسُـن إلا إذا كـان نحرها واسعا كما تقدم .

وفـي قـول الشـاعر : (أجـوازه جلـف) استقصـاء وانتقـاء إذ إن الشاعر لم يطلق المشبه به (الجراد) وإنما انتقى من أحواله ما هو أشبه بمراده . وكأنه يشير إلى أن لتلك المرأة مكانـة اجتماعيـة مرموقـة ، وذوقـاً رفيعاً .

≈≈≈

18	كأنّها دُرَّةٌ أحَاطَ بِها الـ	غـوَّاصُ يجْلـو عـن وجههـا الصَّـدَفُ [5]

التنكيـر فـي (درة) مشـعر بـالتفخيم والتعظـيم ، وهـو تنكيـر يهيـئ لوصفها بقوله : أحاط ، وهو مناط النظر بدليل القيود التي جاءت بعده ، فلولا التنكير لمـا تـأتى للشـاعر ذلـك ، فالتنكير في بنـاء الصورة اقتضاه الغـرض والقصـد ، وهـذا متسـق مـع بنـاء التشـبيه ، فـ (أحـاط) تشـعر

---

(1) اللسان (بدد) .

(2) الديوان : ص111 .

(3) السابق .

(4) الديوان : ص110 .

(5) الديوان : ص 111 , ق 5 / 13 .

بحفاوة وعناية الغواص بالدرة لنفاستها وأنه شُدِه لما رآها، وكأنه لم ير مثلها قط ، فلم يفتىء يجلو الصدف ـ وما علق منه بها ـ عن وجهها ، ويتأملها مرة بعد مرة ، وهو مناسب لقوله (تغترق) .

≋≋≋

لَنـــا مَـــعْ آجَامِنـــا وحَوْزَتِنـــا   بَـيْنَ ذَرَاهـا مَخـارِفُ دُلَـفُ

19   يَـذُبُّ عَنْهُنَّ سـامِرٌ مَصِـعٌ   سُودَ الغَواشـي كأنَـها عُرُفُ [1]

قوله : (سود الغواشي) كناية عن الغربان ، وقوله : (عرف) " يريد عُرْف فرس في تتابعها وكثرتها ". [2]

وقد استهل الشاعر بناء التشبيه بأسلوب خبري خال من المؤكدات مصدر بالفعل المضارع (يذب) الدال على التجدد والحدوث ، وهو ما يتطابق مع يقوم به المزارع من دفع أذى الغربان ، إلا أن مراد الشاعر أبعد من ذلك ، فهو لا يريد بالغربان إلا الخزرج الذين تسببوا ـ كما يرى قيس ـ بفراق أبناء العمومة ، ولم يفتؤوا ينشرون الخراب والدمار في (يثرب) ، فكانت قلوبهم المسودة ، وبصائرهم المظلمة مبعث تشاؤم وقلق .

وأحسب أن قيساً لم يُرِد بـ (السامر المصع) إلا نفسه ، ومن كان على شاكلته ـ يسعى إلى رأب الصدع ، والأخذ بيد من تعوزهم الحكمة ـ سواء من الأوس أم من الخزرج .

≋≋≋

20   تَـرَاءتْ لَنـا يَـوْمَ الرَّحيـلِ بمُلْتَـــــــي   غَرِيـرٍ بمُلْتَـفٍّ مِـن السِّـدْرِ مُفْـــــــرَدِ [3]

---

(1) الديوان : ص 118 ، 119 ق 5 / 27 ، 28.

(2) الديوان : ص 119.

(3) الديوان : ق 6 / 2 ، ص 124 ، وانظر : مناسبة القصيدة والجو العام ، ص 62 .

قوله : (تراءت) تنبئ عن الحالة النفسية لصاحبة قيس عند رحيلها ، وما اكتنفها من شعور بترقب قيس لها ، وترصُّدِه حركتها لعله يحظى بنظرة واعدة ، فهي تدل على أن تلك المرأة تعمدت الظهور ليراها قيس أي تعرضت له ليراها ، وسبب التعرض يكشفه الظرف (يوم الرحيل) إذ يشير إلى جزع تلك المرأة من الرحيل الذي سيفرق بينهما ، ولذا حرصت على أن تجعل آخر العهد بها رؤيتها على تلك الحال ـ بمقلتي غرير ... ـ وهذا من كيد النساء وغنجهن الماكر ، فقد حرصت تلك المرأة على أن يراها قيس يوم الرحيل على حالتها تلك طمعا في أن تَخْلُد تلك الصورة في عقل الشاعر ووجدانه ليتذكر عهدها مهما بعد المكان أو طال الزمان .[1]

وقوله (لنا) فيه إشارة إلى اعتداد الشاعر بنفسه ، وقد ذُكِر لقيس من الصفات الخُلُقية و الخَلْقية ما يسوغ له ذلك .[2]

(يوم الرحيل) قيد في الصورة ، ومن فوائده أنه جاء موطئاً ومعللاً لخصوصيتها، كما أن التقييد بالظرف ، وقوله (لنا) يكشفان معا الدافع من وراء تعرض تلك المرأة للشاعر .

وقد شرح العلامة محمود شاكر ـ رحمه الله ـ البيت فقال : " تراءت لنا : تعرضت لنا لنراها . والغرير ولد الظبية الشادن من الغرة ، وهي قلة التجربة . والسدر : ضرب من شجر النبق . يقول : إنها تنظر إليهم بعينين ساجيتين بريئتين مذعورتين كعيني الشادن الغرير أودعته أمه بين أغصان السدر مفردا وحيدا ، فذلك أشد لذعره مع غرارته "[3] .

والمزية في كون الشجرة شجرة سدر أنها شجرة شائكة، كثيرة التفرع[4] وهو ما عبر عنه الشاعر بقوله : (بملتف) ومن ثمَّ لاذ بها الشادن الغرير، وهو متلبس بحالة نفسية تشي بها نظراته والتي استثمرها الشاعر في الصورة أيما استثمار .

≈≈≈

---

(1) انظر : ص 108 ، 144 .

(2) انظر : ص 12 .

(3) طبقات فحول الشعراء : 1 / 229 .

(4) انظر : نباتات في الشعر العربي ، ص 97.

وَجِيدٍ كجِيدِ الرِّئمِ صَافٍ يَزِينُــــــــــــــــــــهُ تَوَقّدُ ياقُوتٍ وفَصْلِ زَبَرْجَدِ[1]

لا يزال الشاعر في سياق (تراءت) وهذا الفعل تكاد تستأثر به حركة العنق ، ومن ثم خص الشاعر جيد الرئم لأن " الظبي أحسن الحيوان جيدا في طوله ، ورقة تلفته ." [2] ومن الملاحظ أن بناء التشبيه وقع فيه الفصل بالمشبه به (جيد الرئم) بين المشبه (الجيد) وما نُعِتَ به (صاف ...) وكل ذلك من قبيل الإخبار أو الوصف لجيدها ، وربما كان لهذا الفصل مزية تتمثل في إضفاء خصوصية لهذا التشبيه تكمن في الجمع بين جمال فطري مستمد من كونه جيد رئم ، وآخر مجلوب تمثله الزينة بالياقوت والزبرجد .

وإشارة الشاعر إلى أن جيدها غير عاطل وتخصيصه الياقوت والزبرجد بالذكر من دلائل النعمة والرفاهية ، فحين يخبرنا قيس أن صاحبته ذات جمال آسر ومال وافر ، وما قد يتبع ذلك من حسب ونسب كأنه ينوه بحسن اختياره ، وأنه لا يلتفت إلى سواها ، والصورة تتضمن ـ أيضا ـ أنَّ من كانت تلك صفتها لا تتراءى إلا له [3] .

وقد بدا لي أن ذكر الزينة والبهرجة التي كانت تتحلى بها صاحبته استطراد من قيس في غير محله ؛ لأن السياق سياق حزن ولوعة وقلق بسبب الفراق بيد أنه تبين لي أن ذلك يؤكد ويدلل على غرارة تلك المرأة ؛ لأنها منعمة مترفة تحاط بالرعاية ، فلا عهد لها بمثل موقف الغرير الذي أودعته أمه أغصان السدر مفرداً وحيداً .

أَلا إنَّ بَيْنَ الشَّرْعَبيّ ورَاتِجٍ ضِــــرَاباً كتَخْــــذِيمِ السُّــــيالِ المُعضَّـــــــــــــدِ[4]

(ألا) حرف استفتاح ، وهو مناسب لشروع الشاعر في الغرض الذي قيلت القصيده من أجله ... ، وهو ـ أيضا ـ حرف تنبيه يدل على

---

[1] الديوان : ص 125 ، ق 6 / 3 .

[2] طبقات فحول الشعراء : 1 / 229.

[3] انظر : ص 12 .

[4] الديوان : ص 125 ق 6 /5.

تحقق ما بعده ، فيؤكد مضمون الجملة [1] ، وهذا ـ أيضا ـ مناسب لحرف التوكيد (إن) ، قال الزمخشري ـ رحمه الله : " ولكونها (ألا) بهذا المنصب من التحقيق لا تكاد تقع الجملة بعدها إلا مصدرة بنحو ما يتلقى به القسم نحو: (ألا إن أولياء الله) " [2] .

ثم قدم قيس شبه الجملة (بين الشرعبي وراتج) تنويها منه بذلك اليوم (يوم السَّرارة) ، وفيه ـ أيضاً ـ أن الشاعر لا يلقي الكلام على عواهنه ، فيطلق الأحكام معمَّمة ، والأخبار مجردة من دلائل صدقها ، فكان تعيين الظرف دليل دقته ، وقرينة على صدق ما يقول ، كما إن الشاعر لما أخر اسم (إن) جعلنا نتشوف له ونتلقاه بحفاوة ، ثم جاء باسم (إن) المؤخر (ضرابا) منكرا ، وعلى هيئة المصدر[3] ، وكذلك جاء بالمشبه به (تخذيم) للدلالة على الكثرة والمبالغة ، وهي كلمة منتخبة ، ولذلك يقال : " سيف مِخْذَم ، إذا كان ينتسف القطعة من اللحم ." [4] ، وهو ما حسن مجئ النعت (المعضد) على هذه الصيغة (فُعِّل ، يُفَعَّل ، مُفَعَّل) [5]، وهذا كله يناسب تصدير بناء الصورة بـ (ألا) المؤذنة بقدوم أمر ذي بال ، وهو كان يوم السَّرَارة الذي " عضَّ الحَيَّيْنِ جميعا شرُّه " [6] .

≈≈≈

([1]) مغني اللبيب : تحقيق : د . عبد اللطيف الخطيب ، ط1 ، الكويت ، 1423هـ/2002م، 1 / 439 ، 440 ، وشرح الرضي على الكافية : تحقيق : د . يوسف حسن عمر ، ط2 ، 1996م ، منشورات جامعة بنغازي ، 4 /421.

([2]) معنى اللبيب 1 / 441 .

([3]) من دلالة (فعال) الهياج نحو القراع ، وكأن حميا الحرب بلغت ذروتها، ولعل الهيجاء من ذلك ، وانظر : الكتاب 4 / 11 ، 12.

([4]) الديوان : ص 126.

(5) جاء في حاشية الأصمعيات (108 ق 28 / 12) تعليقا على قول دريد بن الصمة :

ولا برما إذا الرياح تناوحت   برطب العضاة والضريع المُعَضَّدِ " : يقال عضد الشجرة : نثر ورقها لإبله ، أو قطع فروعها بالمعضد . وهذا الفعل ثلاثي ، ولم يذكر فيه التضعيف بهذا المعنى " .

([6]) الديوان : ص 123.

لعَمْـري لَقَـدْ حالَفَـتْ ذُبِيـانَ كُلّهـا وَعَبِسـاً علـى مـا فـي الأديـمِ المُمَـددَّدِ

23 وأقْبَلْـتْ مـن أرْضِ الحجـازِ بحَلْبـةٍ تَغُمُّ الفَضـاءَ كالقَطـا المُتَبَـدِّدِ[1]

في هذه الصورة انتقى الشاعر كلماتٍ مضيئةً ، منها حَلْبَة ، ففي القاموس : حَلْبَة الدفعة من الخيل في الرهان ، وخيل تجتمع للسباق من كل أوب للنصرة ." [2] ، وهي كلمة مشرقة من جهة دلالتها على معنويات الجند ، وهيئة اندفاعهم نحو المعركة ، والتنكير يفيد الكثرة ، ومنها ـ أيضا ـ الفعل المضارع المتصدر الجملة (تغم الفضاء) الواقعة موقع النعت ، والمضارع يدل على التجدد والحدوث ففيه ـ أيضا ـ الإشارة إلى كثرة المدد وتجدده فضلاً عن معنى الفعل (تغم) نفسه [3] والنعت (المتبدد) عمدة في هذه الصورة ، فالتشبيه سيق من أجل التنويه بكثرة الأحلاف ، وإقبال الأنصار والأعوان من كل حدب وصوب ، هذا هو المعنى الذي أراد قيس أن يصوره ، وقد نهض النعت (المتبدد) بمراد الشاعر باقتدار ، فهو يدل على سرعة انطلاق الأحلاف من أماكن متباينة لتلتقي في مكان واحد .

هذا وقد يقول قائل : إن تشبيه الجيش بالبنيان المرصوص الدال على تلاحم صفوف الجند ، واجتماعهم قلبا وقالبا أوقع في قلوب أعدائهم ، فإننا نسلم له بذلك عند اقتراب الجيشين أما قبل ذلك فلا ، وذلك أن رؤية العدو للمدد من شأنها أن توهن عزمه ، وقد فعل ذلك خالد بن الوليد ـ رضي الله عنه ـ في مؤتة ، فكان يوهم العدو بإقبال المدد ، ولا شك أن لهذا وقعا وأثراً بالغاً قبل نشوب المعركة .

---

(1) الديوان : ص 127 , ق 6 / 9.

(2) القاموس المحيط (حلب) .

(3) تقدم في الفصل الأول بيان مفردات الصورة، وقد ذكرت أن المقصود بـ (الفضاء) موضع بالمدينة ، وقد ذكره الشاعر في موضع آخر ، انظر : الديوان ، ص 147 .

سَقَيْنا بالفضاء كؤوسَ حَتْفٍ بَني عَوْفٍ وإخْوَتَهُمْ تَزِيدا

وقبل أن أنهي كلامي على هذا الصورة أود الإشارة إلى معنى أشعر بأنه يكتنف بناءها ، وهو إحساس الشاعر بالسعادة الغامرة جراء نجاح سعيه في عقد الأحلاف ، وهذا الإحساس أعقبه رغبة الشاعر في إنفاذ ما ترتب على عقدها في أسرع وقت ، وقد تجلى ذلك في مواضع منها قوله (أقبلت) وكأنه يستحث الخطا ليزف البشرى لقومه ... ، ومنها قوله : (حلبة) وقد تقدم معناها ، ثم منزع التشبيه [1] .

≋≋≋

24 ومَلْمومَـةٍ كَصَـفاةِ المَسِيــ ـــلِ دارتْ رَحاهـا وَدُرْنـا بِهـا

25 مَشَـيْنا إليهـا كَجُـرْبِ الجِمـا لِ بـــاقي الهِنـــاء بأقْرابِهــا[2]

الواو واو (رب) وهي هنا تفيد التكثير ؛ لأن المقام مقام فخر ، و(ملمومة) مبتدأ ـ مشبه ـ وهو نكرة موصوف بالجار والمجرور (كصفاة المسيل) وهو المشبه به ، والجملة الفعلية (دارت رحاها) نعت ـ أيضا ـ للمشبه ، أما الخبر ، فهو الجملة الفعلية (مشينا إليها) ، وقوله : (كجرب الجمال) مشبه به في محل نصب حال من ضمير الرفع المتصل (مشينا) العائد على قوم الشاعر ـ المشبه ، وقوله : (باقي الهناء بأقرابها) الجملة الاسمية في محل جر نعت لـ (جرب الجمال) فبناء الصورتين كما هو ظاهر شديد التلاحم ، محكم النسج آخذ بعضه بحجز بعض ، وستكون لنا ـ إن شاء الله ـ وقفة معهما في الفصل الثالث[3] ، ومما ينبغي

---

(1) انظر : ص 66 .

(2) الديوان : ص 136 , ق 7 / 7 ، 8 .

(3) انظر : ص 174 .

الوقوف عنده في بناء هذه الصورة الإضافة في قوله (كصفاة المسيل) ، لأن الشاعر لم يشبه الكتيبة بالصفاة ـ وهي الحجر الصلد الضخم الذي لا ينبت شيئا ـ فحسب ، بل قيدها بالإضافة إلى (المسيل) والمزية في كون الصفاة صفاة المسيل ، أن ذلك فيه إشارة إلى قساوتها وقوتها ، لأن السيل لم يؤثر بها أو يزحزحها من مكانها ، وبناء التشبيه على هذه الخصوصية له علاقة بالاستعارة التي جاءت بعده (دارت رحاها ...) وهو ما سنفصل القول فيه ـ إن شاء الله ـ في الفصل الثالث .

أما قوله : باقي الهناء بأقرابها ، فهو في الصميم مما نحن فيه في هذا الفصل ، فإن لهذا القيد أثرا بالغا في الدلالة على مراد الشاعر ، وقد سبق منا وعد في أن المشبه به (الجمال الجرب) لا يُشعر بالضعف البتة ؛ لأنه قُيِّد بقوله : (باقي الهناء بأقرابها) وذلك أن الجمل إذا هُنِئَ هَرِج [1] ، فيندفع وينطلق وكأنه تعافى ، بل لا يمكن السيطرة عليه والوقوف أمامه من حرارة القطران ، وهذا مناسب لجو المعركة ، وظروف قوم الشاعر إبانها ، فقومه يتحاملون على جراحهم وما قد

---

(1) في مقاييس اللغة : " الهَرْج : أصل صحيح يدل على اختلاط واضطراب " . وفي اللسان (هرج) : " هَرِج البعير بالكسر يَهْرَج هَرْجا : سَدِر من شدة الحر ، وكثرة الطِّلاء بالقطران ... ، وقد أَهْرَج بعيره إذا وصل الحر إلى جوفه ... ، قال الأزهري : رأيت بعيرا أجرب هُنِئ بالخضْخاض فهرج ومات ."

وفي الكامل للمبرد 3 / 1175 : " ويروى أن مرداسا مرَّ بأعرابي يهنأ بعيرا له ، فهرج البعير ، فسقط مرداس مغشيا عليه ، فظن الأعرابي أنه قد صُرِع ، فقرأ في أذنه ، فلما أفاق قال له الأعرابي : قرأت في أذنك ، فقال له مرداس : ليس بي ما خفتَه علي ، ولكني رأيت بعيرك هرج من القطران ، فذكرت به قطران جهنم ، فأصابني ما رأيت ." إذا فالصورة مفزعة هذا وهو جمل واحد ، فكيف يكون الأمر إن كانت مجموعة من الجمال !

وقد قمت برحلة ميدانية إلى إبل خالي ، وهو شيخ طاعن في السن ما زال يقضي جل وقته في صحراء الكويت مع إبله ، فسألت أحد أبنائه ، فأكد لي هذا المعنى .

وفي الحاشية : الكحيل : القطران طلى به الإبل ، وأشعل إبله بالقطران : كثره عليها .

يعتريهم من نقص ، أو غلبة الأعداء إياهم في بدء المعركة ، فيكرون [1] ويستصرخ بعضهم بعضا ، فيقوم ذلك مقام الهناء ، فإذا بالجَرَب الذي كانوا يألمون منه قد صرع الأعداء وأنجاهم ! .

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن الجرب ليس شيء أبغض إلى العرب منه ؛ لأنه يعدي [2] ، وكأنه يقول لأعدائه نحن الموت المحقق الذي لا نجاة منه و لا مفر ، وكأنهم - أيضا - يشفون أنفسهم بملاقاة الأعداء والاحتكاك بهم على حد قول الأسعر الجُعْفي :

لا يشتكون الموتَ غيرَ تَغَمْغُمٍ   حَكَّ الجمالِ جُنوبَهنَّ من الشَّذَى [3]

وإنما قال : " بأقرابها " ، فخص الأقراب ، وهي الخواصر دون غيرها ؛ لأنها أشد حساسية من سائر أجزاء المطايا ، ومن المعلوم أن الراكب إذا أراد أن يَنُصَّ الدابة [4] غمز بعقبيه خواصرها ، فكيف إن وضع القطران بأقرابها ! .

فلولا وجود القيد (باقي الهناء بأقرابها) لما تسنى لنا فهم مراد قيس من الصورة ، ولهذا كانت صورة عمرو بن الأسود :

([1]) انظر : تعليقات المحقق : ص 260، وما كان من حضير الكتائب الأشهلي يوم بعاث .

([2]) جاء في المثل : (أبغض من الطَّلْيَاءِ) ، (أبغض إليَّ من الجَرْبَاء ذات الهِناء) . انظر : معجم الأمثال ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، طبعة : عيسى البابي الحلبي ، ج24/1 .

([3]) الاصمعيات : ص 142 , ق 44 / 18.

(4) اللسان العرب (نصص) : " نَصَّ الدابةَ يَنُصُّها نَصًّا : رفعها في السير". وفي فقه اللغة : ص 172 . " النَّصُّ والإيضاع تَحْريك الدابة لاستخراج أقصى سيرها ".

والجَمْـعُ مـن ذَهْـلٍ كـأنّ زُهـاءَهُمْ جُرْبُ الجِمالِ يَقودُها ابْنا شَعْثَمِ [1]

يشوبها شيء من الغموض لا سيما في زماننا لأنها تخلو من القيد الذي كشف لنا المراد من صورة قيس ، ولهذا نجد المهلهل بن ربيعة جاء بالتشبيه مقيدا في قوله :

يمشـون فـي حلـق الحديـد كـأنهم جُرْبُ الجِمـالِ طَلِينَ بـالقَطِرانِ [2]

وكذلك فعل الفرزدق :

يمشون في حلق الحديد كما مشت جـرب الجمـال بهـا الكُحَيْـلُ المُشْـعَلُ [3]

وتجدر الإشارة إلى كلمة الأزهري في جمع (الأقراب) قال الأزهري : " فرس لاحق الأقراب ، يجمعونه ، وإنما له قربان لسعته ، كما يقال : شاة ضخمة الخواصر ، وإنما لها خاصرتان " [4] .

≈≈≈

---

(1) الأصمعيات 80 ق 21 / 10 ولم يوضح المحققان ـ رحمهما الله ـ المراد من الصورة .

(2) شرح ديوان الفرزدق لإيليا الحاوي ، الشركة العالمية للكتاب ، ج319/2 .

(3) ولغرابة هذا المعنى استقبح بعض أهل العلم بيت الفرزدق ، راجع علم البيان للأستاذ الدكتور / بسيوني عبد الفتاح فيود ـ حفظه الله ـ في كتابه : (علم البيان) مبحث التشبيه الحسن والقبيح ، ص 129 . وقد كانت صورة عمرو بن الأسود أولى بالاستقباح من صورة الفرزدق والتي تأثر فيها بصورة قيس ، لأن القيود فيها معينة على فهم المراد منها .

(4) حاشية الديوان : ص 136 ، وانظر : قول الشاعر (لباتها) ، ص 128 .

26 مَعَـاقِلُهُمْ آجـامُهُمْ ونِسـاؤُهُمْ وأيْمانُنـا بالمَشْـرَفِيّةِ مَعْقِـلُ [1]

آثر قيس في بناء هذه الصورة تعريف الخبر فأدنانا من الغرض الذي يَؤُمُه ، وهو أن الخزرج ـ كما يصورهم قيس ـ كثيراً ما لاذوا بحصونهم ، وأنهم لا يولون الأدبار فحسب ، بل لا يجرؤون على المواجهة والنزال ، وأن هذا لم يزل ديدنهم وشأنهم حتى أصبح أمراً ثابتاً معلوماً لا يفيد الإخبار به علماً جديداً ، ولذلك جاء الخبر خاليا من أدوات التأكيد .

وعطف (نساؤهم) على (آجامهم) وتأخيره عنه فيه تشبيه يستند على تعريف الخبر المشعر بالقصرِ ، والتقديرُ : ما معاقلهم إلا نساؤهم ، وفي هذا التشبيه المعتمد على التوكيد المفهوم من القصرِ إشارة إلى تَيَقُّنِ

---

(1) الديوان : ص 138 , ق 8 / 1 ، قوله : (معاقلهم) مبتدأ معرف بالإضافة ، و(آجامهم) خبره ، هو ـ أيضاً ـ معرف بالإضافة ، والأصل عند النحاة أن يكون الخبر نكرة ، ولعل النكتة من وراء تعريف الخبر في هذه الصورة هو ما نبه إليه أبو حيان في شرحه للتسهيل : " وقوله : (وقد يعرفان) مثاله : زيد القائم ، وفائدته أقل من فائدة الإخبار بالنكرة ؛ لأنك إنما تستفيد منه النسبة إلى المبتدأ لا ثبوته ، لأنك تعلمه ." ، الكتاب 1 / 328 ، والأصول في النحو 1 / 65، والتذييل والتكميل شرح التسهيل 3 / 322 والأشباه والنظائر في النحو 3 / 95 .

الخزرج بأن حصونهم لن تصمد أمام الأوس لفرط شجاعتهم وجرأتهم ورباطة جأشهم ، وطول نفسهم ، لذا فهم يعولون على نسائهم لحقن دمائهم ، وفيه إدلال الشاعر بمكارم قومه الأوس ، وترفعهم عن ملاحقة فلول الخزرج اللائذين بنسائهم لما يعلمون من تكرم الأوس عن سبي نساء بني عمومتهم ، يقول قيس في موضع آخر :

قالَتْ بَنُو الأوْسِ مِنْ عفافِهِمُ مُرُّوا ولا تأخُذوا لَهُمْ سَلَبا [1]

ثم تقديم قيس الأيمان على السيوف فيه إشارة إلى تعويل قومه على أيمانهم قبل كل شيء إلا أنهم يعدون للحرب عدتها لذا فهم ينتقون أجود السيوف وأمضاها (المشرفية) ، وتنكير الخبر (معقل) فيه إشعار بأن أيمانهم بالسيوف معقل وأي معقل ، ولذلك فإن الأعداء لا يقتربون منهم ، ولا ينالون منهم شيئاً .

≅≅≅

27 كأنَّ رُؤوس الخَزْرَجِيّينَ إذْ بَدَتْ كَتائِبُنا تَثْرى مَعَ الصُّبْحِ حَنظَلُ [2]

هذا المعنى كثيرا ما أمه الشعراء ، من ذلك قول جرير :

تهوِي بذي العَقرِ اقحافا جَماجمُها كانها الحَنظلَ الخطبان يَنتقفَ

وقول الفرزدق :

كأنّ رُؤوس الأزْدِ خُطّبَانُ حَنظلٍ تَخِرّ عَلى أكْتافِهِمْ حِينَ وَلّتِ

فالفرزدق يصور سقوط الرؤوس بالحنظل لبيان كثرة الرؤوس المتساقطة ، ومنه ـ أيضاً ـ قول عبد الله الجعفي :

---

(1) الديوان : ص 177 ، ق 14 / 23.

(2) الديوان : ص 138 ، ق 8 / 2.

كَــأنّ رُؤوسَ الــدارِعينَ عَشِــيَّة مِنَ الحَنظَلِ المُلقى بِكُلِّ صَعيدِ

فهل هذا هو غاية مراد قيس ، إن بناء صورة قيس لا يكتفي بهذا المعنى ، وإن كان يستلزمه ، ففي الاعتراض (إذ بدت كتائبنا تترى مع الصبح) دلالة بما سيؤول إليه أمر تلك الرؤوس ، وأنها ستتطاير وتتساقط بوفرة كما يتساقط الحنظل دون عناء ومشقة ، إلا أن قيسا من خلال الاعتراض في صورته مهد لهذه النتيجة ، فما إن ير قوم قيس رؤوس الخزرج الواجمة المصفرة يتيقنوا اجتناءها ، ذلك لأن جاني الحنظل لا يجنيه حتى يصفر ، وهذا الإيحاء المفعم بالمعاني النفسية تفتقر إليه صور جرير ، و الفرزدق ، والجعفي ، لأنهم اكتفوا بما ستؤول إليه صورة قيس والتي هي بلا شك أوقع في نفس المتلقي وأبلغ ؛ لأنها تمكنه من تخيل وجوم أولئك القوم ، وما أصابهم من فزع وهلع حين طلعت عليهم كتائب الأوس ، ومن ثم سيتيقن أن عاقبتهم الموت المحقق ، وفرق بين إلقاء الخبر غفلا محتملا للصدق والكذب ، والتمهيد له بما يقرره ويمكنه في النفس .

≅≅≅

28 كأنَّا ــ وقَدْ أجْلَوْا لَنا عَنْ نســـــــائِهِمْ ــ أَسُودٌ لها في عِيصِ بِيشَةَ أشْــــــبُلُ [(1)]

صدر الشاعر بناء الصورة بـ (كأن) ، ثم جاء بالفعل الماضي (أجلوا) مسبوقا بـ (قد) فأفاد التركيب تحقق وقوع الحدث ، وفي قول الشاعر (لنا عن نسائهم) ـ تحقير ما بعده تحقير للأعداء فقد تجردوا من النخوة والغيرة على المحارم ، وفيه ـ أيضا فخر وتعظيم لقومه ، لأن الأعداء لم يفروا ويتركوا نساءهم إلا لأنهم رأوا الأوس على تلك الصورة التي رسمها قيس لهم ، وقوله (وقد أجلوا ...) جملة حالية بين اسم (كأن) وخبرها (أسودٌ) وقد أدى هذا الفصل إلى تلقي الخبر بحفاوة واستشراف ، ومن ثم كان وقع الخبر (أسود) أشد تمكنا في النفس ، وقد جاء به منكرا للتعظيم ، ثم قيد الشاعر المشبه به (أسود) بالجملة

[(1)] الديوان : ص 140 ق 8 / 7 .

الاسمية ، وهي في محل رفع نعت للخبر ، وقد أوحى هذا القيد بمدى بسالة الأوس واندفاعهم ... ، وهذا كله مناسب لمطلع القصيدة :

مَعَاقِلَهُمْ آجَامُهُمْ ونِساؤُهُمْ وأيْمانُنَا بالمَشْرَفِيّةِ مَعْقِلُ

≅≅≅

29 إذا هَمَّ جَمْعٌ بانصرافٍ تعطّفوا تَعطّفَ وِرْدِ الخِمْسِ أطّتْ رِباعُها [1]

(إذا) تستعمل للمقطوع بحصوله ، أو لما شأنه أن يُقْطَع بوقوعه ، ولكونها كذلك جاء فعل الشرط (هم) بصيغة الماضي لكونه أدل على الوقوع ، كما أن وقوع فعل الشرط ماضيا يفيد افتراض حصول الحدث ـ وهو هنا الانصراف أو الفرار ـ مرة ، أو وقوعه جملة .[2]، وعليه فإن بناء الصورة يدل على شدة المعركة وإلا لما هم الجمع بالفرار ولم يكن منه ذلك غير هذه المرة ، أو أن الجمع كله هم بالفرار دفعة واحدة ، وأي الأمرين من شأنه أن يفت في عضد البازل الباسل بله ابن اللبون الغر ، وهو ـ أي بناء التشبيه ـ يدل ـ أيضا ـ على شجاعة الأوس ، ورباطة جأشهم ، ومن ثم عقد الشاعر التشبيه ليصور لنا حال الأوس وكيف يكون صبرهم إذا هم جمع ـ أي جمع ـ بانصراف .

≅≅≅

30 كأنَّ بُطَونَهُنَّ سُيُوفُ هِنْدٍ إذا ما هُنَّ زايَلْنَ الغُمُودا [3]

قوله : (سيوف هند) من إضافة الصفة للموصوف ، و(إذا) هنا متمحضة للظرفية ؛ لأن الإخبار هنا عن حدث يقع في زمن معين ، وليس

---

(1) الديوان : ص 143 ق 9 / 4 .

(2) معاني النحو : 4 / 66 .

(3) الديوان : ص 146 ق 10 / 3 .

الإخبار عن العلاقة الشرطية ، فـ (إذا) مجردة عن معنى الشرط لوقوعها في آخر الكلام مع تقدم ما لا يصلح للجزاء . وعليه فإن الشاعر يشبه (بطونهن) بسيوف الهند المتقنة الصنع ، المرهفة الحد التي استلت من الغمد توا ، فأفادت الإضافة الدقة والضمور ، وأفاد الظرف البياض واللمعان .

≈≈≈

تَبَـدَّتْ لـي لِتَقْتُلَنـي فأبْـدَتْ مَعَاصِـمَ فَخْمَـةً مِنْهـا وَجِيـدا

31 وَوَجْهاً خِلْتُهُ ـ لمّا بَدَا لي غَـداةَ البَـيْنِ ـ دِينـاراً نَقِيـدا [1]

لعل في هذه الصورة ما يؤكد صحة ما ذهبنا إليه من أن المرأة ربما أبدت يوم الرحيل من مظاهر فتنتها ما لم تكن تبديه ، وأنها تتعمد ذلك لعدة دوافع [2] .

وفي بناء هذه الصورة وقع المشبه به (دينارا) مفعولا ثانياً لفعل من الأفعال التي تنبئ عن التشبيه (خال) والتشبيه بها مناسب للحظة الفراق التي تتزاحم فيها الوساوس والخواطر والخيالات حتى خال قيس تلك المرأة ديناراً نقيداً ، ويلاحظ أن الشاعر قدم المعاصم والجيد على الوجه بالرغم من أن الوجه حري بالتقديم مطلقا ، فكيف إن كان وجها حسنا وفي معرض الغزل ؟! وأحسب أن الشاعر رتب هذه الصفات ترتيبا تصاعديا ، ومن ثم عني بتشبيه وجهها ، فالفعل (خال) وفاعله الضمير المتصل (تاء الفاعل) والمفعول الأول الضمير المتصل (الهاء) والمفعول الثاني (دينارا) في محل نصب نعت لـ (وجها) .

والفصل بالظرف (لما بدا لي غداة البين) يصدق فيها ما ذكرنا في نظائرها [3] .

---

(1) الديوان : ص 146 , ق 10 / 4 ، 5 .

(2) انظر : ص 108 ، 131 .

(3) انظر : ص 42 ، 131 .

وقد دل النعت (نقيداً) على صفاء اللون والاستدارة وحسن الخلقة .

وربما أمكننا القول بأن ثمة أثراً نفسياً نستشفه من جملة الاعتراض في كون المشبه به (دينارا نقيداً) ، فلولا جملة الاعتراض لقلنا أراد الاستدارة والإشراق ، والمكانة الرفيعة وإلى ما هنالك ، ولكن هل هناك أوجع لا سيما عند الجاهليين من فقد الأحبة أو فقد الدينار النقيد الذي كان يقدمه العرب دون أعراضهم ، وبه ينالون المفاخر في السلم والحرب ، وقد قدمه الله ـ عز وجل ـ في كتابه العزيز على زينة الولد .

≅≅≅

32- أَكُنْتُمْ تَحْسِبُونَ قِتالَ قَوْمي ... كَأَكْلِكُمُ الفَغَايا والهَبِيدا [1]

ينكر قيس على الخزرج ما توهموه من أن قتال الأوس أمر هين يسير ، فالاستفهام في هذا السياق أفاد الإنكار ، ودل دخول الاستفهام على الفعل الماضي (كنتم) على أن هذا الوهم قد تبدد بعد وقوع المعركة ، وما كان لهم أن يحسبوا هذا الحسبان في أبناء عمومتهم الأوس ، وقد خبروا فعالهم في السلم والحرب ، فالإنكار للتوبيخ .

وقوله : (كأكلكم الفغايا والهبيدا) من مُرِّ الهجاء وأقذعه [2]، وقد بنى الشاعر الصورة بناء محكما كما فعل في الصورة السابقة ، فالفعل المضارع (تحسبون) متعد إلى مفعولين ، والضمير المتصل (واو الجماعة) في محل رفع فاعل ، و(قتال قومي) مفعول به أول ، وشبه الجملة (كأكلكم الفغايا ...) مفعول به ثانٍ ، وقد ذكر النحاة أن أفعال القلوب التي تتعدى إلى مفعولين أصلهما المبتدأ والخبر لا يجوز الاقتصار

([1]) الديوان : ص 148 , ق 10 / 9.

([2]) انظر : ص 79 .

على أحدهما دون الآخر ؛ لأن الثاني يبين حال المفعول الأول يقينا كان أو شكاً [1] .

≋≋≋

زُرْنَاهُمُ بِالخَمِيسِ ضَاحِيَة نُزْجِي إلى المَوْتِ جَحْفَلاً لَجِبَا

33 جاءتْ بنو الأوسِ عَارِضاً بَرِداً تَحْلِبُهُ الرِّيحُ مُقْبِلاً حَلَبَا

34 أَرْعَنَ مِثْلَ الأَتِيِّ أَعْقَبَهُ صَوْبُ مُلِثٍّ يُسَيِّلُ الحَدَبَا [2]

في بناء هذه الصورة التفات من التكلم إلى الغيبة إذ مقتضى الظاهر أن يقول : جئناهم ، كما قال في البيت السابق (زرناهم ـ نزجي) ولكنه آثر التعبير بالاسم الظاهر المعرف بالإضافة ، فأفاد الشمول ، وفخره بذكر قبيلته ، واعتزازه بنسبه وانتمائه لها .

والثراء البياني في بناء هذه الصورة يكمن في تتابع الأحوال الذي هو في حقيقته تتابع الصفات التي أراد الشاعر أن يجليها ، ويثبتها لقومه ، وهذا التتابع المطّرِد دون عطف أو تمهل لافت للانتباه ، فهذا الإلحاح منه على إثبات صفة كثرة جيش الأوس قد يكون سببه استشعار قيس

---

(1) الأصول في النحو لابن السراج ، تحقيق : د . عبد الحسين الفتلى ، مؤسسة الرسالة ، ط 1، 1405هـ/ 1985م ، ج 1 ، ص 180 .

(2) الديوان : ص 176 ق 14 /16 ، 17، 18 ، اللغة : الجحفل : الجيش العظيم ، واللَّجِب : الكثير الأصوات ، بَرِد : أي فيه بَرَدٌ ؛ أي : جاءوا ولهم حَفيفٌ كسحابٍ فيه بَرَدٌ ، الأرعن : ويقال : الجيش الأرعن ، وهو المضطرب لكثرته ، اللسان (رعن) ، والأتيُّ : سيلٌ يأتيك من غير أن يصيبك مَطَرُه ، صَوْبُ مُلِثٍّ : أي : مطر دائم فلم ينقطع السيل ، (الحدب) : ما ارتفع من الأرض .

قلة الأوس في العدد والعدة [1] ، وقد كان هذا سبباً في نكبتهم يوم مُعَبِّس ومُضَرِّس [2] ، حتى اضطروا إلى ترك يثرب ، والذهاب إلى مكة طلباً لحلف قريش ، ولذا نجد قيساً يكثر من ذكر الأحلاف ، ويُعْنى بتصوير كثرة قومه ، ومن ذلك هذه الصورة التي تعددت فيها الأحوال الدالة على صفة كثرة (الخميس) من خلال تصوير حركة المجيء وكيفيته ، وفي قوله : (يُسَيِّل الحدبا) الضمير في (يسيل) يعود على (صَوْبُ مُلِثٍّ) وكونه يسيل الحدبا فيه إشارة إلى كثرة الجيش وتتابعه واستمرار تدفقه دون انقطاع ، لأن (صوب ملث) لا يسيل الحدب إلا إذا كان كذلك .

≅≅≅

35 إنَّ بنـــي الأوسِ حِـــينَ تَسْـــتَعِرُ الْـــ حَرْبُ لَكالنّارِ تَأكُلُ الْحَطَبَا [3]

بناء الصورة متسق مع إحساس الشاعر المتصاعد ، فقد بلغ ذروته في هذا البيت لذا نراه يحشد له المؤكدات (إن - اللام) ثم كرر ما كان منه من التعبير بالاسم الظاهر (بني الأوس) إمعانا في تأكيد المعنى وتقريره وتثبيته في الأذهان " إذ التعبير بالاسم الظاهر أقوى وأبلغ في إبراز المعنى واستقراره في النفس من التعبير بالضمير " [4] ، وفيه - أيضا كما تقدم - تلذذ الشاعر بذكر اسم قبيلته وفخره بالانتساب لها ، وقد كرره الشاعر في قصيدته هذه أربع مرات [5] ، ثم وضع الشاعر الظرف (حين تستعر الحرب) موضعهُ حيث يجب أن تكون قبل أن يُتلقى الخبر تهيئة للإخبار عنه بعد أن يعمل الفصل بالظرف عمله في نفس المتلقي وعقله ، وكأني بقيس يريد أن يبطل توهم أبناء عمومته الذين أغراهم حلمه ، فكانت بمثابة النذير وبذل آخر النصح لهم ، وكأنه يقول لهم : تعلمون أني

---

(1) انظر : شعر الحرب عند الأوس والخزرج ، للدكتور/ محمد عيد الخطراوي ، ص 118 .

(2) انظر : الديوان : ص 179 ،180 .

(3) الديوان : ق 14 / 19 ص 176.

(4) علم المعاني : د . بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار، دار المعالم الثقافية ، ط2 ، 277/1 .

(5) الأبيات 17 ، 19 ، 20 ، 23 .

أربت بدفع الحرب ولكني إذا حمي الوطيس كنت النار التي تأكل كل شيء بلا رحمة ولا شفقة ! .

≋≋≋

36- وتَحْمِلُ حَرْبَهُمْ عَنّا قُرَيْشٌ   كأنَّ بَنَانَهُمْ تَفْرِيكُ بُسْرِ [1]

عبر الشاعر عن المستقبل في هذه الصورة بالحال ، فقال : وتحمل ، ولم يقل : ستحمل ، وكأنه بهذا يؤكد على الحلف الذي كان بينهم وبين قريش ، والتعبير عنه على هذا النحو يدل على تعلق آمال الشاعر على نجاح هذا الحلف ، ومن أجل هذه الرغبة الملحة ، والخوف مما تحبل به الليالي من تغير وتبدل ونكث للعهود ـ وقد وقع ما كان يخشاه قيس [2] ـ عمد في بناء الصورة إلى تقديم المفعول (حربهم) وشبه الجملة (عنا) على الفاعل (قريش) وهذا البناء يدل على حصافة قيس السياسية ، وأنه أهل للقيام بأمور لها خطر بالغ في مصير قبيلته ، فإنه من خلال هذا النظم قد أحكم الخناق على قريش في إنفاذ الحلف ووعر لها طريق التملص منه ، فقد سلط الضوء على المتقدم بيانا لثقل الحرب وشدتها ، وأنه ليس هناك أهل لحملها إلا قريش ، وهذا من شأنه أن يذكي الحمية في قريش ويستنهض هممهم لا سيما بعد أن شاع هذا البيت وذاع .

≋≋≋

37- ونَحْنُ حُماةُ الْحَرْبِ لَيْسَتْ تَضِيرُنا   نَسُوقُ خَمِيساً كالقَطا مُتَبَدِّدا [3]

---

(1) الديوان : ص 182 , ق 15 / 5 .

(2) فقد نقضت قريش الحلف ، انظر : شعر الحرب في الجاهلية عند الأوس والخزرج ، ص 161 .

(3) الديوان : ص 217 , ق 23 / 6.

في قوله : (نحن حماة الحرب) بتعريف الطرفين قصر ، فالمسند إليه (نحن) ضمير منفصل ، والمسند (حماة الحرب) معرف بالإضافة ، والمضاف إليه مصدر بـ (أل) الجنسية ، وعندما يكون أحد طرفي الإسناد معرفا بـ (أل) التي تفيد الجنس ، فإن ذلك يعد طريقا من طرق القصر عند بعض البلاغيين [1] ، ومما يغري بالقول بأن مراد الشاعر هو القصر دلالة السياق ، فالمقام مقام فخر ، و أن مضمون الخبر مما قد ينازع فيه الشاعر ، ولا يسلم له به ، لذلك عمد الشاعر إلى أسلوب القصر ليكون المعنى الذي تضمنه الخبر من قبيل المسلمات ، فالشاعر قد تجاوز ذلك إلى إدعاء أن (حماة الحرب) مقصورة على الأوس لا تتجاوزهم لعدم اعتداده بشجاعة غيرهم لقصورها عن رتبة الكمال التي بلغها قومه واختصوا بها ، ومن المعلوم أن دلالة التوكيد والتقرير تأتي تبعا لدلالة القصر التي أسلفنا ذكرها [2] .

وفي قوله : (ليست تضيرنا) دليل وبرهان على صحة دعواه بأنهم (حماة الحرب) ، وقوله : (نسوق خميساً) كذلك ، وكلمة (نسوق) توحي بانضباط الجيش وطاعته ، وانسيابية حركته ومرونته بالرغم من كثرته التي يدل عليها قوله : (خميساً) نصاً ، ومنزع التشبيه ضمنا .

≈≈≈

---

(1) انظر : المطول العلامة سعد الدين التفتازاني ، دار الكتب العلمية ، ط 1 (347/3)، خصائص التراكيب ص303 ، دلالات التراكيب ، مكتبة وهبة ، ط2 ، (1408هـ / 1987) ، ص 92 .

(2) انظر : دلالات التراكيب : ص 130 - 138 ، 162 - 165.

ب ـ بناء صور التشبيه الضمني :

طعَنـتَ ابـنَ عبـدِ القـيْسِ بطَعْنـة ثـائرٍ ... لها نفذ لولا الشّعَاعَ اضاءَها

مَلكتَ بها كفِي فـانهَرْتَ فتقَهـا ... يَـرَى قائمـا مِـن خلفِهـا مـا وَرَاءَهـا

يَهـون علـيَّ ان تـرُد جِرَاحَـه ... عيـون الاواسِـي إذ حَمِـدتْ بلاءَهـا[1]

في قوله : طعنة ثائر ، عَنى الشاعربـ (الثائر) هنا نفسه ، فكأنه انتزع وجرد من نفسه ثائرا على سبيل المبالغة ، والتي هي ـ أيضا ـ الغرض من التنكير (ثائر) ، ومن ثم تأتى له الاستطراد في بيان صفة الطعنة ، ، ومن الملاحظ أن بناء الصورة قائم على التوكيد وبيان نوع الفعل (طعنت) ، أما القول بأن أداة التشبيه مقدرة ، وأن الشاعر أراد : طعنة كطعنة ثائر ، فهذا وإن كان محتملا إلا إنه يجعل البناء ركيكا ، ويفضي بنا إلى صورة مغسولة ، والأرجح أن يقال : أنه جرد من نفسه ثائرا ـ وقد كان كذلك ـ ليجعل صورة الطعنة في متناول خيال السامع ، ونكر (ثائر) ليستحث خيال المتلقي حتى يبلغ مداه في تصور تلك الطعنة ، ولذا شرع الشاعر بعد قوله : طعنة ثائر ، في وصف الطعنة وبيان أثرها في المطعون ، و نفسه ، ومن الجدير بالذكر أن كل صور الشاعر التي جاءت على نمط المصدر التشبيهي سواء كانت الأداة ظاهرة أم مقدرة كان المضاف إليه فيها معرفا[2] ، ولهذا رأيتُ أن أُدرج هذه الصورة في مبحث التشبيه الضمني لخصوصيتها ، فقد تضمنت مبالغة وتوكيدا لوقوع الفعل ، وبيانا لنوعه ، كما تعبق منها رائحة التجريد ، فهي أشبه بقولهم : خذ هذا من يد كريم .

وفي قوله : لها نفذ ، تقديم لمتعلق الخبر ، وتقديمه هنا واجب لأن المبتدأ (نفذ) نكرة ، وتنكيره يفيد التفخيم والتهويل ، فهي طعنة نجلاء

---

[1] الديوان : ص 46 , ق1 /7 ، 8 .

[2] انظر الديوان : (70 ق 3 / 9) ، (84 ق 4 / 13) ، (108 ق 5 / 9) ، (128 ق 10/6) ، (143 ق 9 / 4) ، (156 ق 12 / 2) ، (182 ق 15 / 8 ،14) .

بلغت من التفرد والكمال حدا تمتاز به عن غيرها من الطعنات ، وفي هذا دلالة على قوة تلك الطعنة ومدى نفاذها بحيث تصيب من صاحبها مقتلا ، وقوله : (لولا) حرف دال على امتناع لوجود ، والمدلول على امتناعه هو الجواب (أضاءها) والمدلول على وجوده هو المبتدأ (الشعاع) و الخبر محذوف وجوبا تقديره (موجود) لأنه معلوم بمقتضى (لولا) [1] .

وقوله : (ملكت) كلمة منتخبة دالة ، يقول ابن فارس : " أصل هذا التركيب (ملك) يدل على قوة في الشيء ، وصحة منه ." [2]، وقدم شبه الجملة (بها) على معمول الفعل (ملكت) لأن موضع العناية والغرض من الصورة برمتها هي الطعنة ، والفاء في قوله : (فأنهرت) هي فاء السببية أي : أنهرت فتقها بسبب تمكني منها ، و(أنهرت) كلمة لا تقل إشراقا عن قوله : (ملكت) ، وهي دالة على التوسعة والانفساح ، كما أنها تدل على انتشار الدم وتدفقه ، وتعدي الفعل (أنهرت) إلى المفعول (فتقها) له أثر في فهم عجز البيت فهما صحيحا ، فقد تضمن كناية ، وهذا ما سنفصل القول فيه ـ إن شاء الله في الفصل الثالث . [3]

هذا وليس ببعيد أن يكون قوله (طعنة ثائر) وصفا صرفا ليس من التشبيه في شيء ، وإنما أراد يقول : طعنت ابن عبد القيس طعنة واحدة لم أثنها لأنها طعنة ثائر يعني نفسه ، وقد كان كذلك ، ولكن الوجه الأول أعلى ؛ لأنه فيه مُصوِّر ، وعلى الآخر مخبر ليس غير .

≈≈≈

39 فما رَوْضَةٌ مِن رِياضِ القَطا ... كأن المصابِيحَ حَوْذانُها

بأحسَنَ منها ، ولا مُزنَةٌ ... دلوحَ تكشَفَ ادجَانُها [4]

---

(1) انظر : التذيل والتكميل في شرح التسهيل لأبي حيان الأندلسي، تحقيق : د . حسن هنداوي ، دار القلم 3 /281 .

(2) يقول ابن فارس : " الميم واللام والكاف أصل صحيح يدل على قوة في الشيء وصحة " ، مقاييس اللغة ، (ملك) .

(3) انظر : ص 165 .

(4) الديوان : ص 67 , ق 3 /3 ، 4 .

هذا الأسلوب التشبيهي الواضح القسمات المحدد الملامح وضُعت له عدة مصطلحات [1] ، والذي يعنينا هنا بحث آثار صنعة قيس في هذا الضرب التشبيهي ؛ لأن هذا الضرب من التشبيه " يتطلب قدراً واسعاً من المهارة والعبقرية والقدرة على حشد العناصر والتفاصيل ، واستدعاء الدقائق والأبعاد وتكريس الخطوط والظلال والأصباغ ، كما يتطلب قدراً آخر لا يقل عن سابقاته من الأناة والرَّيث وعدم التعجل في إخراج تلك الصور واللوحات موجزة أو محدودة الملامح والعناصر ، نادرة الخطوط والظلال ، وبقدر عناية الشاعر بها وتوَفُّره على إخراجها وحرصه على حشد كل ما أمكنه من عناصرها ... ، تكون أهميتها وتتحدد قيمتها الفنية ، ومن هنا تفاوت الشعراء في اللوحة الاستدارية تفاوتاً بعيداً " [2] .

ونحن إذا ما عدنا إلى صورة قيس وجدناها تسلك منهجاً محدد الملامح واضح الأبعاد لهذا النوع من التشبيه إلا أن قيسا وسمها بميسمه الشعري ، ونفث فيها شيئاً من سحره ، وقد جاءت الصورة في هذا السياق :

اجَـــدّ بِعَمْـــرَة غنيانهـــا	**فتهْجُــرَ ، ام شَــاننا شَــانها**
وإن تمْـسِ شَـطت بهـا دارُهـا	**وَبَــاحَ لــك اليــومَ هِجْرانهــا**
فمـا رَوْضَـة مِـن رِيـاضِ القطـا	كــان المصـــابيحَ حَوْذانهـــا
باحْسَــــنَ منهـــا ، ولا مُزنـــة	دَلـــوحٌ تكشَـــفُ ادْجَانهـــا [3]

ونلحظ في بناء الصورة أن الشاعر عَدَّد بعض الصفات للمشبه به (المبتدأ - الروضة) وبعدما أحسَّ قيس أن ملامح صورته اكتملت عقد

---

(1) يقول : أستاذنا الدكتور محمد إبراهيم شادي - حفظه الله - عن هذه الصياغة من صياغات التشبيه الضمني : " أن يبنى التشبيه الضمني على إدعاء المساواة ، وذلك بنفي أن يكون المشبه به أفضل من المشبه ... ، وهذه الصياغة التشبيهية يسميها بعض القدماء بالنفي ، ويسميها بعضهم بالتفريع ، ويسميها المحدثون والمعاصرون بالتشبيه الاستطرادي تارة ، والتشبيه الدائري مرة أخرى " ، أساليب البيان والصورة القرآنية ، دار والي الإسلامية ، المنصورة ط1 ص 48-51 .

(2) الصورة الاستدارية ، في الشعر العربي ، د . خليل إبراهيم أبو ديب ، دار عمار للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 1420هـ/1990م ، ص 50 .

(3) الديوان : ص 66 - 68 , ق 3 / 1 ، 2 ، 3 ، 4.

المفاضلة بالباء الداخلة على أفعل التفضيل (بأحسن) ، وكأن هذه الباء مؤذنة على سبيل التوكيد والقطع بقدوم ما من شأنه أن يزري بجمال تلك الروضة ، والتي حرص الشاعر على إبرازها في أبهى حلة ولذلك جاء نعت الروضة في صورة التشبيه المقلوب ليجعل حسن صاحبته هو الذي يفوقها دون غيره ، بيد أن قيسا لم يكتف بتلك الصورة الموجزة الموحية ، فشفعها على عجل بصورة أخرى مركزة كاشفة لجانب من جوانب الجمال والحسن في صاحبته نهج فيها النهج نفسه ، فجاء بـ (لا) النافية ، وكأنه ينفي ما قد يتوهم من أن حسن صاحبته قاصر على ما أوحت به الصورة الأولى فحسب ، فقال ، وكذلك (المزنة الدلوح) - " التي تدلح في مسيرها من كثرة مائها كأنها تتحرك انخزالاً " [1] ولا شك أن هذا النعت (دلوح) يضيف للمزنة ملمحاً جمالياً آخر ، ولكن قيساً لم يكتف بهذا القدر - أيضاً - فأضاف شيئا آخر - كما فعل مع الروضة - وهو قوله : (تكشف أدجانها) قال أبو الفرج : " تكشف أدجانها : إذا انكشف السواد عنها ، وذلك أحسن لها ، وأراد مزنة بيضاء ." [2] - ليست بأحسن منها ، وكأن الشاعر يقول : إن كل شيء حسن له في صاحبته نصيب ، وقد كان بمقدور قيس أن يستطرد في الصورتين ، فيعدد العناصر والدقائق والتفاصيل المتعلقة بالمشبه به (الروضة/والمزنة) ، ولكنه على ما يبدو منعه عن ذلك الاستطراد والانبساط غصة الحزن التي تعتمل في قلبه من جراء الفراق والهجر هذا من جهة ومن جهة أخرى عدم وضوح الرؤية في ما ستؤول إليه حرب أبناء العمومة ، والتي تطرق إلى ذكرها بعد ذكر الصاحبة بقوله :

ونحــن الفــوَارسُ يَــوْمَ الرّبِيــ	ـعِ قد علِمُوا كيف فرْسانها
جَنَبْنــا الجِــرابَ وَرَاءَ الصّريــ	ـخِ حتى تقصّفَ مُرّانها [3]

---

(1) حاشية الديوان : ص 69 .

(2) حاشية الديوان : ص 69 .

(3) الديوان : ص 69 ، 70 .

≅≅≅

فمــا ظَبْيَــة مِــن ظِبــاءِ الحســــا ء عَيْطــاءُ تسْــمَعُ مِنهــا بُغامــا

تَرَشِّـــحَ طِفــــلا وتحْنـــو لـــــه بِحِقـفٍ قـد انبَـت بَقـلا تؤامـا

باحْســـن مِنهـــا غــداةَ الرّحِيـــيلِ فامَت تريك اتِيتا رُكاما [1]

بمثل النهج العام في الصورة السابقة يرسم لنا قيس صورة أخرى ، ولكن الصورة هنا يشوبها شيء من الحزن والألم ، وليس مبعث ذلك شبه الجملة (غداة الرحيل) فحسب ، بل إن القصيدة كلها يكتنفها هذا الشعور ، وقد أثر ذلك في بناء الصورة ، فامتزجت فيها روعة الحسن بلوعة الحزن ، فعنصر المفاضلة في هذه الصورة هي ظبية من ظباء الحِساء [2] ، وهذه الإضافة تحمل في طياتها العديد من الصفات ، فالمنبت الخصب الطيب ، ومنبع الماء البارد العذب سيجعل تلك الظبية تامة الخلق ، وفي أوج صحتها وعافيتها ، وما يستتبع ذلك من جمال المنظر وبهاء الطلعة ، ورشاقة الحركة ... ، ثم أضاف الشاعر مُسْحة جمالية ثانية بقوله : (عيطاء) وهو طول العنق في اعتدال ، ثم أضاف مسحة جمالية ثالثة تدرك بالسمع في قوله (تسمع منها بغاما) وهذا من شأنه أن يشجي القلب ويستدر الدمع ويتملك الشعور ، وفي هذا تمهيد لما سيأتي بعده

([1]) الديوان : ص212 , ق 21 / 1 ، 2 ، 3 .

([2]) الحساء : بكسر أوله ومد آخره ، جمع حسي ـ بكسر الحاء وسكون السين ـ ويجمع على أحساء كذلك . والحسي : الرمل المتراكم ، أسفله جبل صلد ، فإذا مطر الرمل نشف ماء المطر ، فإذا انتهى إلى الجبل الذي تحته ، أمسك الماء ، ومنع الرمل وحر الشمس أن ينشفا الماء ، فإذا اشتد الحجر نبث وجه الرمل عن الماء فنبع بارداً عذباً يتبرض تبرضاً . (عيطاء) : طويلة العنق في اعتدال . (البغام) : صوت الظبية . (ترشح) : رشحت الناقة ولدها ، وهو أن تحك أصل ذنبه ، وتدفعه برأسها ، والترشيح كذلك : لحس الأم ما على طفلها من النُدُوَّة . (الحقف : الرمل المعوج . (توءام) : جمع توأم ، يريد نباتاً مزدوجاً مضاعفاً . (أثيث) : يريد شعرها الغزير الطويل . (الركام) : المجتمع بعضه على بعض .

، وتنفيس لما يعتمل في قلبه وقلب من أحب مـن لـواعج الفراق ... ، لـذا نرى الشاعر يمعن في وصف تلك الظبية وبيان حالها في قوله :

تُرَشِّـــحُ طِفْـــلاً وتَحْنُـــو لَـــهُ بِحِقْـفٍ قـدَ انْبَـتَ بَقْـلاً تُؤامـا

وفي هذا إشارة إلى حركة العنق الرقيقة الحانيـة ... ، وقولـه : (بحقـف قــد انبـت ...) يـوحي بـالرواء والنمـاء والطمأنينـة ، وبعـد أن استوفى الشاعر الكلام عن الظبية بحيث تكون في صورة أقرب مـا تكون من الكمال عقد المفاضلة التي من أجلها ذكر ما ذكر من أمر الظبية فقال (بأحسن منها) وقد ذكرنا دلالة الباء في الصورة السابقة ، ثم جاء بشبه الجملة (غداة الرحيل) حيث يجب أن تكون ، فلو أننا أزلنا هذه اللبنـة من بنـاء هذه الصورة لتبعثرت وتهاوت ، فهي بمثابـة الحلقـة التـي تصل مـا قبلهـا بمـا بعدها ، فقد تسرب إلينـا إحسـاس الخـوف والقلـق بـالرغم مـن مظـاهر جمـال الظبيـة والمكـان الـذي يحيط بهـا ، وكأننـا ننظـر معهـا بعين واحدة إلى المستقبل ، وما عساه أن يفعل بنا أو بمن نحب ؟

فإذا شبه الجملة (غداة الرحيل) يتكفل بالإجابة ليس هذا فحسب ، بل إنه تشرب الإحساس كله وجَرَّعَهُ للجملة التي أتت عقبه ، وهي قولـه : (قامت تريك أثيثـا ركامـا) فلولا أنـه يوم الرحيل لمـا شرعت تلك المرأة بالقيام [1] لتري قيسا مـا هو أشبه بـ (البقل التؤام) الـذي مـا يلبث حتـى يحل محله السراب .

≈≈≈

41

(1) الفعل (قامت) أفاد معنى الشروع في العمل، وأسمها ضمير مستتر تقديره (هي) والجملـة الفعلية (تريك أثيثا ركاما) في محل نصب خبرها .

ظَأَرْنـاكُمُ بـالبِيضِ حتـى لأَنْتُمُ أَذَلُّ مِـنَ السُّقْبانِ بَـينَ الحلائـبِ (1)

عقد ابن الخطيم المفاضلة بين الخزرج والسقبان بين الحلائب في صفة الذل التي يشتركان فيها ويعرفان بها ، ولكنها في الخزرج أظهر منها في السقبان ، وهذا يجعلني أزعم بأن بناء التشبيه هنا يكاد يكون من التشبيه المقلوب ، فنحن حين نقول : حاتم كالبحر ، فقد ألحقنا حاتماً بالبحر لأن الصفة التي نريد إبرازها في المشبه به أقوى وأظهر ، أما إذا قلنا : حاتم أكرم من البحر ، فقد جعلنا هذه الصفة في المشبه أظهر منها في المشبه به ، وهذا ما يدل عليه بناء التشبيه في هذه الصورة ، كما أن (أفعل التفضيل) أدى شيئا آخر في بناء هذه الصورة ، وهو أنه يتضمن وجه الشبه (الذل) .

---

(1) الديوان : ص 94 , ق 4 / 33. عرف بعض علماء النحو والصرف اسم التفضيل بقولهم : " هو الاسم المصوغ من المصدر للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة ، وزاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة ." شذا العرف في فن الصرف للشيخ أحمد الحملاوي ، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ص 102 ، وحده الشيخ خالد الأزهري ـ في التصريح بتحقيق د. عبد الفتاح بحيري 3 / 433 ، بقوله : " هو الوصف المبني على (أفعل) لزيادة صاحبه على غيره في أصل الفعل . قال ابن هشام : ولو سموه ـ يعني أفعل التفضيل ـ بأفعل الزيادة ، وتعقبه الدماميني (تعليق الفرائد على تسهيل الفوائد ، تحقيق : د. محمد بن عبد الرحمن المفدى 7 / 245 .

ـ ذكر بعض العلماء أن بعض البلاغيين عد اسم التفضيل من أدوات التشبيه ، قال السبكي ـ رحمه الله ـ في عروس الأفراح : " وأشار الطيبي إلى أن من أدوات التشبيه أفعل التفضيل ، مثل : زيد أفضل من عمرو ، وفيه بعد ، وإن كان يشهد له ما سيأتي من كلام ابن الشجري ." تحقيق د. خليل إبراهيم ، دار الكتب العلمية 2 / 195 . يقول أستاذنا الدكتور محمد إبراهيم شادي ـ حفظه الله : " ومهما يكن من أمر فإن أفعل التفضيل لا يفيد التشبيه إلا ضمنا ." أساليب البيان والصورة القرآنية ـ دار وَالي الإسلامية ط1 (1416هـ/ 1995م) ، ص 59 . وللوقوف على العلة في كون أفعل التفضيل لا يفيد التشبيه إلا ضمنا ، انظر ما أوضحه أستاذنا العلامة الدكتور محمد أبو موسى ـ حفظه الله ـ في التصوير البياني : ص 91 .

وقد صدر قيس الصورة بقوله (ظأرناهم) أي " عطفناكم على ما نريد ، ويقال في مثل " الطعن يظأر " أي : يعطف القوم على الصلح " [1] **، ولهذه الاستعارة دلالة غنية سنفصل القول فيها ـ إن شاء الله ـ .** [2]

ومن عناصر البناء التي زادت الصورة ثراء ودقة (حتى) الابتدائية [3] **، فهي تشير إلى ما آل إليه الأمر بعد طول عنت من الخزرج ومكابرة ، ومصابرة من الأوس إلى أن أرغم الخزرج أرغاما ، وأطروا على الحق أطرا ، فكانت عاقبتهم ذلا وخزيا ، ومن ثم حسن مجيء (حتى) التي طوت كل تلك المعاني ، ودخول (لام) الابتداء المؤكدة على المبتدأ (لأنتم) زادته قوةً وتوكيداً .** [4]

وتقييد المشبه به (السقبان) بالظرف (بين الحلائب) له أثر في تحقيق وجه الشبه ، بل إن الصورة لا تقوم إلا به ، وذلك أن السقبان عندما تحلب النوق تذاد عن أمهاتها وتدفع وتلطم حتى ترضخ ، فتحلب أمهاتها ويبقى أولادها محرومات مغلوبات على أمرهن ينظرن بعين الهوان و الصغار . [5] **فالتشبيه في بناء هذه الصورة من التشبيه الضمني ، وهو نهج متسع في البيان يجمع بين التشبيه والمفاضلة مما يحقق الشاعر به مزيدا من الإيجاز والمبالغة ، فقد قام مقام قوله: أنتم كالسقبان بين الحلائب ذلة ، بل أشد ! وكأن هدف العبارة ليس بيان أن الخزرج**

---

[1] الديوان : ص 94 .

[2] انظر ص 211 .

[3] " وهي حرف ابتداء يستأنف بعدها الكلام ، ويكون مضمون ما بعدها غاية لما قبلها ، وتقع بعدها الجملة الاسمية ... ." موسوعة الحروف في اللغة العربية ، د. أميل بديع يعقوب ، دار الجيل ص 240 ، وهي بهذا المعنى تعضد أن بناء الصورة قائم على التشبيه ؛ لأن الكلام معها مؤول بنحو : ظأرناكم بالبيض إلى أن صرتم أذل من السقبان بين الحلائب .

[4] ذكر ابن جني " أن بعض متأخري الغداذيين ... يسمي اللام في قول قيس بن الخطيم ـ وذكر البيت ـ بلام النقص والتحقير ، لأنها موجودة في أول الجملة المستفاد من أحد جزأيها معنى النقص والتحقير ، سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق : د. حسن هنداوي ، دار القلم ، ط 2 (1413هـ/1993م) 1 / 369 ، 370.

(5) زهر الأكم في الأمثال والحكم ، للحسن اليُوسي ، تحقيق : د . محمد حجي ، ود . محمد الأخضر ، " وضربوا المثل بالسُّقْبان بين الحَلائِب ، أي : بين النوق التي تُحْلب ، لأنها تقبض وتردد ، وتدفع وتشدد ، فينالها الهوان والصغار " ، دار الثقافة ، المغرب ، ج 3 ، ص 15 .

يشبهون السقبان بين الحلائب في الذلة والصغار ، وإنما الغرض من الكلام الإخبار بأن الخزرج تجاوز ذلهم ذل السقبان بين الحلائب ، وبذلك يكون أفعل التفضيل في بناء هذه الصورة شاهد عدل ينطق بحجة بينة من شأنها أن تحسم الخلاف في أن أفعل التفضيل يفيد التشبيه في بعض المواضع .

≊≊≊

42- كـأَنَّ الثّرَيّـا فَـوْقَ ثُغْـرَةِ نَحْرِهـــــــــــــــــــا تَوَقّـدُ فـي الظّلْمـاء أيَّ تَوَقّـدِ [1]

لا شك أن الشاعر أراد أن يشبه نحر صاحبته في إشراقه بالثريا ، هذا هو الذي نخلص إليه بعد النظر في بناء الصورة ، ولكنه عدل عن القول المباشر والتشبيه الصريح ، فبدلا من أن يقول : كأن نحرها الثريا ، قال : كأن الثريا فوق ثغرة نحرها ، وهذا الاختلاف في البناء يستلزم اختلاف الصورة والمعنى من حيث الدلالة عليه وإثباته وتقريره ، لأننا نجد المشبه به (الثريا) ولي (كأن) والمشبه (ثغرة نحرها) جاء مضافا إلى الظرف (فوق) وهذا خلاف الشائع المألوف في التشبيه بـ (كأن) فلم يقل : كأن ثغرة نحرها الثريا ، وإنما جعل المشبه ظرفا يحل فيه المشبه به ، وكأن الثريا استقرت فوق ثغرة تلك المرأة لا تفارق موضعها الذي حلت فيه ، ولهذا أميل إلى القول بأن (كأن) في هذه الصورة للشك ، وأنها تفيد إدعاء اللبس والتوهم ، وهذا لا يعكر على ما تؤول إليه الصورة من التشبيه ، لأن (كأن) في هذه الصورة أفادت التشبيه الضمني لا الصريح . نعم المشبه موجود والمشبه به كذلك ، ولكن الشاعر عدل عن نصبهما ووضع كلاً في موضعه الذي يطلبه التشبيه بـ (كأن) ولذا فإن إرادة التوهم والمبالغة وادعاء اللبس والتداخل بين ثغرة نحر صاحبته والثريا هو الذي يرمي إليه .

الشاعر من خلال إيثاره هذا البناء الذي انتهجه .[2] فالشاعر جعل نصبة الكلام وهيأته تتجه نحو ادعاء اللبس والتوهم بين ثغرة النحر

---

(1) الديوان : ص 125 , ق 6 /4.

(2) وثمة وجه محتمل وهو أن يقال : إن الشاعر أراد بالثريا الحلي الذي تقدم ذكره في البيت السابق ، فقد علق شارح الديوان على قول الشاعر : كأن الثريا ... ، بقوله : " يقول :

والثريا في الإشراق والتوقد أما عقد التشبيه ، فذلك أمر مفروغ منه ، وكأنه لا جدل فيه .

وقول الشاعر : توقد ، الجملة في موضع الحال من الثريا ، لأن الجمل بعد المعارف أحوال ، فيكون الشاعر قد انتقى التشبيه بالثريا حالة كونها تتوقد وتضيء في الليل الحالك السواد (الظلماء) وهو أدعى لتجلي ضوء الثريا .[1]

≈≈≈

43

كأنَّ القَرَنْفُلَ والزَّنْجَبيلَ وذاكي العَبِيرِ بِجِلْبَابِهَا [2]

عدل الشاعر في هذه الصورة عن بناء التشبيه بناء صريحا فلم يقل كأن رائحة جلبابها القرنفل والزنجبيل ... ، فالمشبه به (القرنفل ...) ولي (كأن) والمشبه طوي فلم يصرح به الشاعر إلا أنه يفهم ضمنا ، لأن

حلْيُها يلوح فوق نحرها كما تلوح الثريا ". إلا أن هذا الوجه يفسد جمال الصورة ؛ لأنه يجعل نظر الشاعر منصبا على الحلي دون النحر الذي يحمله ، وليس هذا فحسب ، بل إن هذا الوجه سيجعل نحر تلك المرأة التي لها جيد الرئم - الخالص البياض - ينطمس ضوءه ويخفت بسبب إشراق العقد لا سيما أن الشاعر قد قال : توقد في الظلماء أي توقد ، فمن المستبعد جدا فيما أحسب أن يحتفل الشاعر هذا الاحتفال بالحلي ويستطرد في وصفه ، والأقرب عندي الوجه الذي ذكرته ، لأنه من وجهة نظري أجمل وأوقع في النفس ، وأليق بالغزل ، وقد شرح العلامة محمود شاكر - رحمه الله - هذا البيت بقوله : " الثريا : نجوم متدانية شديدة البريق . وثغرة النحر : تلك الهزمة التي بين الترقوتين كأنها نقرة . يصف هذا المكان من جيدها ، يكاد يضيء من صفائه عند مجرى الحلق . وهو كذلك إذا رأيته في المرأة الرقيقة الصافية ." طبقات فحول الشعراء 1 / 230 .

(1) ومن الناحية الصناعية يجوز في جملة (توقد) أن تكون خبرا ثانيا على أن يكون الخبر الأول هو الكون العام (مستقرة) المتعلق بشبه الجملة (فوق ثغرة نحرها) ويجوز - أيضاً - غير ذلك إلا أني أحسب أن الذي ذهبت إليه أعلى .

(2) الديوان: ص 135 , ق 7 / 4.

الكلام بني على التشبيه ويؤول إليه ، ولا شك أن هذا الاختلاف في بناء الصورة يستلزم اختلاف المعنى ، وفرق ظاهر بين أن نقول : كأن رائحتها القرنفل ... ، وقول الشاعر الذي قدم المشبه به (القرنفل) ثم علق شبه جملة (بجلبابها) بالخبر المحذوف (مستقر) وهذا فيه إشعار بأن الجلباب ما إن يلامس جسد تلك المرأة حتى تفوح منه رائحة القرنفل ... وكذلك دلالة حرف الجر (الباء) التي تفيد الإلصاق والملابسة ، وكأن تشبيه رائحتها بالقرنفل ... أمر مفروغ منه ، وإنما نصبة الكلام وهيأته تجاوزت ذلك إلى القول بأن جسد تلك المرأة هو مستقر تلك الرائحة ، وفي هذا ما فيه من التأكيد ، والمبالغة والإيجاز، فهذا البناء يشبه إلى حد كبير الكناية عن نسبة .

وقد تمكن الشاعر من زحزحة الخبر (جلبابها) عن موضعه ليصل إلى نهاية البيت دون أن يخل ذلك بالمعنى ، بل إنه أضفى على التشبيه قوة وإيجازا وجمالا ما كان ليكون لو أنه جاء بالتشبيه صريحا مباشرا .

≈≈≈

فَهَلْ يُنْسِيَنْ حُبَّها جَسْرَةَ مِنَ النّاعِجاتِ تُباري الزِّماما

44 كأَنَّ قُتُودي على نِقْنِقٍ أَزَجَّ يُباري بِجَوٍّ نَعاما [1]

الشاعر في بناء هذه الصورة طوى ذكر المشبه ، وهي الناقة ، نعم هي مذكورة في البيت السابق ، ولكني ـ أحسب ـ أن الشاعر استأنف الحديث عن الناقة في البيت الثاني متناسيا الناقة بذكر شيء من لوازمها وهو القتود ، و جعل المشبه به (نقنق) ظرفا لما هو دال على المشبه (قتودي = ناقة) ، ثم قيد المشبه به (نقنق) بكونه موصوفا (أزج)

---

[1] الديوان : ص 213 ، 214 , ق21 / 5 ، 6 . (جسرة) : ناقة طويلة ضخمة ، (الناعجات) : الناعجة : الناقة الكريمة البيضاء الحسنة اللون . (قتود) : الرحل أو خشبه . (نِقْنِق) : الظليم ، وهو ذكر النعام ، (ظليم أزج) : طويل الرجلين واسع الخطو .

ومقيدا بحالة كونه (يباري بجو نعاما) وهذا أدعى لتناسي التشبيه ، وكأن الذلول استحالت نقنقا ، وأن الراكب يتعذر عليه التفريق بينها ، ويدخله اللبس حتى يتوهم الناقة ظليما ، وفرق ظاهر بين هذا ، وقوله : كأن الناقة نقنق في شدة العدو والسرعة ؛ " لأن مواقع الكلمات وإن كانت عظيمة المرونة إلا أنها شديدة الحساسية ، فأي تغيير فيها يعقبه حتماً تغييرات جوهرية في المعاني ، وألوان الحس ، وظلال النفس " [1] .

وفي بناء التشبيه إمعان في التفصيل ، فلم يكتف الشاعر بكون (النقنق) أزجا ، بل أضاف إليه قيدا آخر وهي الجملة الواقعة موقع الحال (يباري بجو نعاماً) وهذا كله يبين عن شدة عدو تلك الجسرة ، وقد تفاعل الشاعر مع سرعة حركتها وخفته ، مما جعله يسبغ عليها صفات الظليم (نقنق) مدعيا أنه في حيرة من أمرها ، فهو لا يعلم إن كان قتوده على جسرة أم على نقنق أزج يباري بجو نعاما ! .

([1]) من كلام أستاذنا الدكتور / محمد أبو موسى ، قيدته من أحد كتبه ، ثم لم أهتد إلى موضعه .

قوله : (يُسَيِّل الحدبا) الضمير في (يسيل) يعود على (صَوْبُ مُلِثٍّ) وكونه يسيل الحدبا فيه إشارة إلى كثرة الجيش وتتابعه واستمرار تدفقه دون انقطاع ، لأن (صوب ملث) لا يسيل الحدب إلا إذا كان كذلك .

≅≅≅

35 - إنَّ بنـــي الأوسِ حِـــينَ تَســــــــــتَعِرُ الْــــــــــحَرْبُ لَكالنّارِ تَأكُلُ الْحَطَبَا [1]

بناء الصورة متسق مع إحساس الشاعر المتصاعد ، فقد بلغ ذروته في هذا البيت لذا نراه يحشد له المؤكدات (إن - اللام) ثم كرر ما كان منه من التعبير بالاسم الظاهر (بني الأوس) إمعانا في تأكيد المعنى وتقريره وتثبيته في الأذهان " إذ التعبير بالاسم الظاهر أقوى وأبلغ في إبراز المعنى واستقراره في النفس من التعبير بالضمير " [2] ، وفيه - أيضا كما تقدم - تلذذ الشاعر بذكر اسم قبيلته وفخره بالانتساب لها ، وقد كرره الشاعر في قصيدته هذه أربع مرات [3] ، ثم وضع الشاعر الظرف (حين تستعر الحرب) موضعهُ حيث يجب أن تكون قبل أن يُتلقى الخبر تهيئة للإخبار عنه بعد أن يعمل الفصل بالظرف عمله في نفس المتلقي وعقله ، وكأني بقيس يريد أن يبطل توهم أبناء عمومته الذين أغراهم حلمه ، فكانت بمثابة النذير وبذل آخر النصح لهم ، وكأنه يقول لهم : تعلمون أني أربت بدفع الحرب ولكني إذا حمي الوطيس كنت النار التي تأكل كل شيء بلا رحمة ولا شفقة ! .

---

(1) الديوان : ق 14 / 19 ص 176.

(2) علم المعاني : د . بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار، دار المعالم الثقافية ، ط2 ، 277/1 .

(3) الأبيات 17 ، 19 ، 20 ، 23 .

≋≋≋

36 وتَحْمِــلُ حَــرْبَهُمْ عَنّــا قُــــــــــــــــــــرَيْشٌ كـأنَّ بَنَـانَهُمْ تَفْرِيـكُ بُسْـرِ [1]

عبر الشاعر عن المستقبل في هذه الصورة بالحال ، فقال : وتحمل ، ولم يقل : ستحمل ، وكأنه بهذا يؤكد على الحلف الذي كان بينهم وبين قريش ، والتعبير عنه على هذا النحو يدل على تعلق آمال الشاعر على نجاح هذا الحلف ، ومن أجل هذه الرغبة الملحة ، والخوف مما تحبل به الليالي من تغير وتبدل ونكث للعهود ـ وقد وقع ما كان يخشاه قيس [2] ـ عمد في بناء الصورة إلى تقديم المفعول (حربهم) وشبه الجملة (عنا) على الفاعل (قريش) وهذا البناء يدل على حصافة قيس السياسية ، وأنه أهل للقيام بأمور لها خطر بالغ في مصير قبيلته ، فإنه من خلال هذا النظم قد أحكم الخناق على قريش في إنفاذ الحلف ووعر لها طريق التملص منه ، فقد سلط الضوء على المتقدم بيانا لثقل الحرب وشدتها ، وأنه ليس هناك أهل لحملها إلا قريش ، وهذا من شأنه أن يذكي الحمية في قريش ويستنهض هممهم لا سيما بعد أن شاع هذا البيت وذاع .

≋≋≋

37 ونَحْنُ حُماةُ الْحَرْبِ لَيْسَتْ تَضِــــــــــــــــيرُنا نَسُوقُ خَمِيساً كالقَطا مُتَبَدِّدا [3]

في قوله : (نحن حماة الحرب) بتعريف الطرفين قصر ، فالمسند إليه (نحن) ضمير منفصل ، والمسند (حماة الحرب) معرف بالإضافة

---

(1) الديوان : ص 182 , ق 15 / 5 .

(2) فقد نقضت قريش الحلف ، انظر : شعر الحرب في الجاهلية عند الأوس والخزرج ، ص 161 .

(3) الديوان : ص 217 , ق 23 / 6.

، والمضـاف إليـه مصـدر بـ (أل) الجنسـية ، وعنـدما يكـون أحـد طرفـي الإسناد معرفا بـ (أل) التـي تفيد الجنس ، فـإن ذلـك يعد طريقـا مـن طرق القصر عند بعض البلاغيين [1] ، ومما يغري بالقول بأن مراد الشـاعر هـو القصـر دلالـة السـياق ، فالمقـام مقـام فخـر ، و أن مضـمون الخبـر ممـا قـد ينـازع فيه الشاعر ، ولا يسلم لـه بـه ، لذلك عمد الشاعر إلى أسلوب القصر ليكون المعنى الذي تضمنـه الخبر من قبيل المسلمات ، فالشاعر قد تجـاوز ذلـك إلـى إدعـاء أن (حمـاة الحـرب) مقصـورة علـى الأوس لا تتجـاوزهم لعدم اعتداده بشجاعة غيرهم لقصورها عن رتبة الكمـال التـي بلغهـا قومـه واختصوا بهـا ، ومن المعلـوم أن دلالـة التوكيـد والتقريـر تـأتي تبعـا لدلالـة القصر التي أسلفنا ذكرها [2] .

وفـي قولــه : (ليسـت تضـيرنـا) دليـل وبرهـان علـى صـحة دعـواه بأنـهم (حماة الحرب) ، وقولـه : (نسوق خميساً) كذلك ، وكلمـة (نسوق) توحي بانضباط الجيش وطاعته ، وانسيابية حركته ومرونته بالرغم مـن كثرته التي يـدل عليها قولـه : (خميساً) نصـاً ، ومنـزع التشبيه ضمنـا .

≈≈≈

---

[1] انظر : المطول العلامة سعد الدين التفتازاني ، دار الكتب العلمية ، ط 1 (347/3)، خصائص التراكيب ص303 ، دلالات التراكيب ، مكتبة وهبة ، ط2 ، (1408هـ / 1987) ، ص 92 .

[2] انظر : دلالات التراكيب : ص 130 - 138 ، 162 - 165.

ب ـ بناء صور التشبيه الضمني :

طعَنــتَ ابــنَ عبــدِ القــيّسِ طعْنــــــــــةَ ثــــــــــائرٍ	لها نفذ لولا الشّعاعَ اضاءَها
مَلكت بهـا كفِـي فـانهرّتَ فتقهـا	**يَـرَى قائمـا مِـن خلفِهـا مـا وَرَاءَهــــــــــــــــا**
يَهــون علـــيَّ ان تــرُد جِرَاحَــه	**عيــون الاواسِــي إذ حَمِــدتَ بلاءَهــــــــــــــا[1]**

في قوله : طعنة ثائر ، عَنى الشاعربـ (الثائر) هنا نفسه ، فكأنه انتزع وجرد من نفسه ثائرا على سبيل المبالغة ، والتي هي ـ أيضا ـ الغرض من التنكير (ثائر) ، ومن ثم تأتى له الاستطراد في بيان صفة الطعنة ، ، ومن الملاحظ أن بناء الصورة قائم على التوكيد وبيان نوع الفعل (طعنت) ، أما القول بأن أداة التشبيه مقدرة ، وأن الشاعر أراد : طعنة كطعنة ثائر ، فهذا وإن كان محتملا إلا إنه يجعل البناء ركيكا ، ويفضي بنا إلى صورة مغسولة ، والأرجح أن يقال : أنه جرد من نفسه ثائرا ـ وقد كان كذلك ـ ليجعل صورة الطعنة في متناول خيال السامع ، ونكر (ثائر) ليستحث خيال المتلقي حتى يبلغ مداه في تصور تلك الطعنة ، ولذا شرع الشاعر بعد قوله : طعنة ثائر ، في وصف الطعنة وبيان أثرها في المطعون ، و نفسه ، ومن الجدير بالذكر أن كل صور الشاعر التي جاءت على نمط المصدر التشبيهي سواء كانت الأداة ظاهرة أم مقدرة كان المضاف إليه فيها معرفا[2] ، ولهذا رأيتُ أن أُدرج هذه الصورة في مبحث التشبيه الضمني لخصوصيتها ، فقد تضمنت مبالغة وتوكيدا لوقوع الفعل ، وبيانا لنوعه ، كما تعبق منها رائحة التجريد ، فهي أشبه بقولهم : خذ هذا من يد كريم .

وفي قوله : لها نفذ ، تقديم لمتعلق الخبر ، وتقديمه هنا واجب لأن المبتدأ (نفذ) نكرة ، وتنكيره يفيد التفخيم والتهويل ، فهي طعنة نجلاء بلغت من التفرد والكمال حدا تمتاز به عن غيرها من الطعنات ، وفي هذا دلالة على قوة تلك الطعنة ومدى نفاذها بحيث تصيب من صاحبها مقتلا ،

---

[1] الديوان : ص 46 , ق1 /7 ، 8 .

[2] انظر الديوان : (70 ق 3 / 9) ، (84 ق 4 / 13) ، (108 ق 5 / 9) ، (128 ق 10/6) ، (143 ق 9 / 4) ، (156 ق 12 / 2) ، (182 ق 15 / 8 ،14) .

وقوله : (لولا) حرف دال على امتناع لوجود ، والمدلول على امتناعه هو الجواب (أضاءها) والمدلول على وجوده هو المبتدأ (الشعاع) و الخبر محذوف وجوبا تقديره (موجود) لأنه معلوم بمقتضى (لولا) [1] .

وقوله : (ملكت) كلمة منتخبة دالة ، يقول ابن فارس : " أصل هذا التركيب (ملك) يدل على قوة في الشيء ، وصحة منه ." [2]، وقدم شبه الجملة (بها) على معمول الفعل (ملكت) لأن موضع العناية والغرض من الصورة برمتها هي الطعنة ، والفاء في قوله : (فأنهرت) هي فاء السببية أي : أنهرت فتقها بسبب تمكني منها ، و(أنهرت) كلمة لا تقل إشراقا عن قوله : (ملكت) ، وهي دالة على التوسعة والانفساح ، كما أنها تدل على انتشار الدم وتدفقه ، وتعدي الفعل (أنهرت) إلى المفعول (فتقها) له أثر في فهم عجز البيت فهما صحيحا ، فقد تضمن كناية ، وهذا ما سنفصل القول فيه - إن شاء الله في الفصل الثالث . [3]

هذا وليس ببعيد أن يكون قوله (طعنة ثائر) وصفا صرفا ليس من التشبيه في شيء ، وإنما أراد يقول : طعنت ابن عبد القيس طعنة واحدة لم أثنها لأنها طعنة ثائر يعني نفسه ، وقد كان كذلك ، ولكن الوجه الأول أعلى ؛ لأنه فيه مُصوِّر ، وعلى الآخر مخبر ليس غير .

≅≅≅

39 فما رَوْضَـةٌ مِـنْ رِيـاضِ القَطـا   كـأنَّ المصـابِيحَ حَوْذانُهـا

بأحسَـن منهـا ، ولا مُزنـه   دلـوح تكشّـفَ ادجَانُهـا [4]

([1]) انظر : التذيل والتكميل في شرح التسهيل لأبي حيان الأندلسي، تحقيق : د . حسن هنداوي ، دار القلم 3 /281 .

([2]) يقول ابن فارس : " الميم واللام والكاف أصل صحيح يدل على قوة في الشيء وصحة " ، مقاييس اللغة ، (ملك) .

([3]) انظر : ص 165 .

([4]) الديوان : ص 67 , ق 3 /3 ، 4 .

هذا الأسلوب التشبيهي الواضح القسمات المحدد الملامح وضُعت له عدة مصطلحات [1] ، والذي يعنينا هنا بحث آثار صنعة قيس في هذا الضرب التشبيهي ؛ لأن هذا الضرب من التشبيه " يتطلب قدراً واسعاً من المهارة والعبقرية والقدرة على حشد العناصر والتفاصيل ، واستدعاء الدقائق والأبعاد وتكريس الخطوط والظلال والأصباغ ، كما يتطلب قدراً آخر لا يقل عن سابقاته من الأناة والرَّيث وعدم التعجل في إخراج تلك الصور واللوحات موجزة أو محدودة الملامح والعناصر ، نادرة الخطوط والظلال ، وبقدر عناية الشاعر بها وتوَفُّره على إخراجها وحرصه على حشد كل ما أمكنه من عناصرها ... ، تكون أهميتها وتتحدد قيمتها الفنية ، ومن هنا تفاوت الشعراء في اللوحة الاستدارية تفاوتاً بعيداً " [2] .

ونحن إذا ما عدنا إلى صورة قيس وجدناها تسلك منهجاً محدد الملامح واضح الأبعاد لهذا النوع من التشبيه إلا أن قيسا وسمها بميسمه الشعري ، ونفث فيها شيئاً من سحره ، وقد جاءت الصورة في هذا السياق :

اجَــــد بِعَمْــــرَة غنيانهـــــا	فتهْجَــرَ ، ام شَــاننا شَــانها
وإن تمْــسِ شَــطت بهــا دارُهــا	وَبــاحَ لــك اليــومَ هِجْرانهــا
فمــا رَوْضَــة مِــن رِيــاضِ القطــا	كـــان المصــــابِيحَ حَوْذانهــــا
باحْسَــــنَ منهــــا ، ولا مُزنــــة	دَلـــوحٌ تكشَـــفُ ادْجَانهـــا[3]

ونلحظ في بناء الصورة أن الشاعر عَدَّد بعض الصفات للمشبه به (المبتدأ ـ الروضة) وبعدما أحسَّ قيس أن ملامح صورته اكتملت عقد

([1]) يقول : أستاذنا الدكتور محمد إبراهيم شادي ـ حفظه الله ـ عن هذه الصياغة من صياغات التشبيه الضمني : " أن يبنى التشبيه الضمني على إدعاء المساواة ، وذلك بنفي أن يكون المشبه به أفضل من المشبه ... ، وهذه الصياغة التشبيهية يسميها بعض القدماء بالنفي ، ويسميها بعضهم بالتفريع ، ويسميها المحدثون والمعاصرون بالتشبيه الاستطرادي تارة ، والتشبيه الدائري مرة أخرى " ، أساليب البيان والصورة القرآنية ، دار والي الإسلامية ، المنصورة ط1 ص 48-51 .

([2]) الصورة الاستدارية ، في الشعر العربي ، د . خليل إبراهيم أبو ديب ، دار عمار للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 1420هـ/1990م ، ص 50 .

([3]) الديوان : ص 66 - 68 , ق 3 / 1 ، 2 ، 3 ، 4.

المفاضلة بالباء الداخلة على أفعل التفضيل (بأحسن) ، وكأن هذه الباء مؤذنة على سبيل التوكيد والقطع بقدوم ما من شأنه أن يزري بجمال تلك الروضة ، والتي حرص الشاعر على إبرازها في أبهى حلة ولذلك جاء نعت الروضة في صورة التشبيه المقلوب ليجعل حسن صاحبته هو الذي يفوقها دون غيره ، بيد أن قيسا لم يكتف بتلك الصورة الموجزة الموحية ، فشفعها على عجل بصورة أخرى مركزة كاشفة لجانب من جوانب الجمال والحسن في صاحبته نهج فيها النهج نفسه ، فجاء بـ (لا) النافية ، وكأنه ينفي ما قد يتوهم من أن حسن صاحبته قاصر على ما أوحت به الصورة الأولى فحسب ، فقال ، وكذلك (المزنة الدلوح) - " التي تدلح في مسيرها من كثرة مائها كأنها تتحرك انخزالاً " [1] ولا شك أن هذا النعت (دلوح) يضيف للمزنة ملمحاً جمالياً آخر ، ولكن قيساً لم يكتف بهذا القدر - أيضاً - فأضاف شيئا آخر - كما فعل مع الروضة - وهو قوله : (تكشف أدجانها) قال أبو الفرج : " تكشف أدجانها : إذا انكشف السواد عنها ، وذلك أحسن لها ، وأراد مزنة بيضاء ." [2] - ليست بأحسن منها ، وكأن الشاعر يقول : إن كل شيء حسن له في صاحبته نصيب ، وقد كان بمقدور قيس أن يستطرد في الصورتين ، فيعدد العناصر والدقائق والتفاصيل المتعلقة بالمشبه به (الروضة/والمزنة) ، ولكنه على ما يبدو منعه عن ذلك الاستطراد والانبساط غصة الحزن التي تعتمل في قلبه من جراء الفراق والهجر هذا من جهة ومن جهة أخرى عدم وضوح الرؤية في ما ستؤول إليه حرب أبناء العمومة ، والتي تطرق إلى ذكرها بعد ذكر الصاحبة بقوله :

ونحن الفَوَارسُ يَوْمَ الرّبِيـ	ـعِ قد علِمُوا كيف فرْسانها
جَنَبْنا الجِرابَ وَرَاءَ الصَّريـ	ـخِ حتى تقصّفَ مُرّانها [3]

---

[1] حاشية الديوان : ص 69 .

[2] حاشية الديوان : ص 69 .

[3] الديوان : ص 69 ، 70 .

≅≅≅

فمـا ظَبْيَـةٌ مِـن ظِبـاءِ الحِســـــــا ... ء عَيْطـاءُ تسْـمَعُ مِنهـا بُغامـا

تَرَشِّـــحُ طِفْـــلا وتحْنُـــو لَـــه ... بِحِقْـفٍ قـد انبَـت بَقْـلا تؤامـا

بأحسَـــن مِنهـــا غَـــداةَ الرّحِيـــ ... ـلِ قامَت ترِيك أثِيثـا رُكامـا [1]

بمثل النهج العام في الصورة السابقة يرسم لنا قيس صورة أخرى ، ولكن الصورة هنا يشوبها شيء من الحزن والألم ، وليس مبعث ذلك شبه الجملة (غداة الرحيل) فحسب ، بل إن القصيدة كلها يكتنفها هذا الشعور ، وقد أثر ذلك في بناء الصورة ، فامتزجت فيها روعة الحسن بلوعة الحزن ، فعنصر المفاضلة في هذه الصورة هي ظبية من ظباء الحِساء [2] ، وهذه الإضافة تحمل في طياتها العديد من الصفات ، فالمنبت الخصب الطيب ، ومنبع الماء البارد العذب سيجعل تلك الظبية تامة الخلق ، وفي أوج صحتها وعافيتها ، وما يستتبع ذلك من جمال المنظر وبهاء الطلعة ، ورشاقة الحركة ... ، ثم أضاف الشاعر مُسْحة جمالية ثانية بقوله : (عيطاء) وهو طول العنق في اعتدال ، ثم أضاف مسحة جمالية ثالثة تدرك بالسمع في قوله (تسمع منها بغاما) وهذا من شأنه أن يشجي القلب ويستدر الدمع ويتملك الشعور ، وفي هذا تمهيد لما سيأتي بعده

---

[1] الديوان : ص212 , ق 21 / 1 ، 2 ، 3 .

[2] الحساء : بكسر أوله ومد آخره ، جمع حسي ـ بكسر الحاء وسكون السين ـ ويجمع على أحساء كذلك . والحسي : الرمل المتراكم ، أسفله جبل صلد ، فإذا مطر الرمل نشف ماء المطر ، فإذا انتهى إلى الجبل الذي تحته ، أمسك الماء ، ومنع الرمل وحر الشمس أن ينشفا الماء ، فإذا اشتد الحجر نبث وجه الرمل عن الماء فنبع بارداً عذباً يتبرض تبرضاً . (عيطاء) : طويلة العنق في اعتدال . (البغام) : صوت الظبية . (ترشح) : رشحت الناقة ولدها ، وهو أن تحك أصل ذنبه ، وتدفعه برأسها ، والترشيح كذلك : لحس الأم ما على طفلها من النُدُوَّة . (الحقف : الرمل المعوج . (تؤام) : جمع توأم ، يريد نباتاً مزدوجاً مضاعفاً . (أثيث) : يريد شعرها الغزير الطويل . (الركام) : المجتمع بعضه على بعض .

، وتنفيس لما يعتمل في قلبه وقلب من أحب مـن لـواعج الفراق ... ، لـذا نرى الشاعر يمعن في وصف تلك الظبية وبيان حالها في قوله :

تُرَشِّـــحُ طِفْـــلاً وتَحْنُـــو لَـــهُ   بِحِقْـفٍ قَـدَ انْبَـتَ بَقْـلاً تُؤامـا

وفي هذا إشارة إلى حركة العنق الرقيقة الحانيـة ... ، وقولـه : (بحقـف قــد انبـت ...) يـوحي بـالرواء والنمـاء والطمأنينـة ، وبعـد أن استوفى الشاعر الكلام عن الظبية بحيث تكون في صورة أقرب ما تكون من الكمال عقد المفاضلة التي من أجلها ذكر ما ذكر من أمر الظبية فقال (بأحسن منها) وقد ذكرنا دلالة الباء في الصورة السابقة ، ثم جاء بشبه الجملة (غداة الرحيل) حيث يجب أن تكون ، فلو أننا أزلنا هذه اللبنـة من بنـاء هذه الصورة لتبعثرت وتهاوت ، فهي بمثابة الحلقة التـي تصل مـا قبلها بما بعدها ، فقد تسرب إلينـا إحساس الخوف والقلق بـالرغم من مظاهر جمال الظبية والمكان الذي يحيط بها ، وكأننا ننظر معها بعين واحدة إلى المستقبل ، وما عساه أن يفعل بنا أو بمن نحب ؟

فإذا شبه الجملة (غداة الرحيل) يتكفل بالإجابة ليس هذا فحسب ، بل إنه تشرب الإحساس كله وجَرَّعَهُ للجملة التي أتت عقبه ، وهي قولـه : (قامت تريك أثيثا ركاما) فلولا أنـه يوم الرحيل لما شرعت تلك المرأة بالقيام [1] لتري قيسا ما هو أشبه بـ (البقل التؤام) الذي ما يلبث حتى يحل محله السراب .

≋≋≋

41

(1) الفعل (قامت) أفاد معنى الشروع في العمل، وأسمها ضمير مستتر تقديره (هي) والجملة الفعلية (تريك أثيثا ركاما) في محل نصب خبرها .

ظَأَرْنـاكُمُ بـالبِيضِ حتـى لأنْتُمُ أذَلُّ مِـنَ السُّقْبانِ بَـينَ الحلائـبِ [1]

عقد ابن الخطيم المفاضلة بين الخزرج والسقبان بين الحلائب في صفة الذل التي يشتركان فيها ويعرفان بها ، ولكنها في الخزرج أظهر منها في السقبان ، وهذا يجعلني أزعم بأن بناء التشبيه هنا يكاد يكون من التشبيه المقلوب ، فنحن حين نقول : حاتم كالبحر ، فقد ألحقنا حاتماً بالبحر لأن الصفة التي نريد إبرازها في المشبه به أقوى وأظهر ، أما إذا قلنا : حاتم أكرم من البحر ، فقد جعلنا هذه الصفة في المشبه أظهر منها في المشبه به ، وهذا ما يدل عليه بناء التشبيه في هذه الصورة ، كما أن (أفعل التفضيل) أدى شيئا آخر في بناء هذه الصورة ، وهو أنه يتضمن وجه الشبه (الذل) .

---

[1] الديوان : ص 94 , ق 4 / 33. عرف بعض علماء النحو والصرف اسم التفضيل بقولهم : " هو الاسم المصوغ من المصدر للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة ، وزاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة ." شذا العرف في فن الصرف للشيخ أحمد الحملاوي ، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ص 102 ، وحده الشيخ خالد الأزهري - في التصريح بتحقيق د. عبد الفتاح بحيري 3 / 433 ، بقوله : " هو الوصف المبني على (أفعل) لزيادة صاحبه على غيره في أصل الفعل . قال ابن هشام : ولو سموه - يعني أفعل التفضيل - بأفعل الزيادة ، وتعقبه الدماميني (تعليق الفرائد على تسهيل الفوائد ، تحقيق : د. محمد بن عبد الرحمن المفدى 7 / 245 .

- ذكر بعض العلماء أن بعض البلاغيين عد اسم التفضيل من أدوات التشبيه ، قال السبكي - رحمه الله - في عروس الأفراح : " وأشار الطيبي إلى أن من أدوات التشبيه أفعل التفضيل ، مثل : زيد أفضل من عمرو ، وفيه بعد ، وإن كان يشهد له ما سيأتي من كلام ابن الشجري ." تحقيق د. خليل إبراهيم ، دار الكتب العلمية 2 / 195 . يقول أستاذنا الدكتور محمد إبراهيم شادي - حفظه الله : " ومهما يكن من أمر فإن أفعل التفضيل لا يفيد التشبيه إلا ضمنا ." أساليب البيان والصورة القرآنية - دار وَالى الإسلامية ط1 (1416هـ/ 1995م) ، ص 59 . وللوقوف على العلة في كون أفعل التفضيل لا يفيد التشبيه إلا ضمنا ، انظر ما أوضحه أستاذنا العلامة الدكتور محمد أبو موسى - حفظه الله - في التصوير البياني : ص 91 .

وقد صدر قيس الصورة بقوله (ظأرناهم) أي " عطفناكم على ما نريد ، ويقال في مثل " الطعن يظأر " أي : يعطف القوم على الصلح " [1] ، ولهذه الاستعارة دلالة غنية سنفصل القول فيها ـ إن شاء الله ـ . [2]

ومن عناصر البناء التي زادت الصورة ثراء ودقة (حتى) الابتدائية [3] ، فهي تشير إلى ما آل إليه الأمر بعد طول عنت من الخزرج ومكابرة ، ومصابرة من الأوس إلى أن أرغم الخزرج أرغاما ، وأطروا على الحق أطرا ، فكانت عاقبتهم ذلا وخزيا ، ومن ثم حسن مجيء (حتى) التي طوت كل تلك المعاني ، ودخول (لام) الابتداء المؤكدة على المبتدأ (لأنتم) زادته قوةً وتوكيداً . [4]

وتقييد المشبه به (السقبان) بالظرف (بين الحلائب) له أثر في تحقيق وجه الشبه ، بل إن الصورة لا تقوم إلا به ، وذلك أن السقبان عندما تحلب النوق تذاد عن أمهاتها وتدفع وتلطم حتى ترضخ ، فتحلب أمهاتها ويبقى أولادها محرومات مغلوبات على أمرهن ينظرن بعين الهوان و الصغار . [5] فالتشبيه في بناء هذه الصورة من التشبيه الضمني ، وهو نهج متسع في البيان يجمع بين التشبيه والمفاضلة مما يحقق الشاعر به مزيدا من الإيجاز والمبالغة ، فقد قام مقام قوله: أنتم كالسقبان بين الحلائب ذلة ، بل أشد ! وكأن هدف العبارة ليس بيان أن الخزرج

---

(1) الديوان : ص 94 .

(2) انظر ص 211 .

(3) " وهي حرف ابتداء يستأنف بعدها الكلام ، ويكون مضمون ما بعدها غاية لما قبلها ، وتقع بعدها الجملة الاسمية ... ." موسوعة الحروف في اللغة العربية ، د. أميل بديع يعقوب ، دار الجيل ص 240 ، وهي بهذا المعنى تعضد أن بناء الصورة قائم على التشبيه ؛ لأن الكلام معها مؤول بنحو : ظأرناكم بالبيض إلى أن صرتم أذل من السقبان بين الحلائب .

(4) ذكر ابن جني " أن بعض متأخري الغداذيين ... يسمي اللام في قول قيس بن الخطيم ـ وذكر البيت ـ بلام النقص والتحقير ، لأنها موجودة في أول الجملة المستفاد من أحد جزأيها معنى النقص والتحقير ، سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق : د. حسن هنداوي ، دار القلم ، ط 2 (1413هـ/1993م) 1 / 369 ، 370.

(5) زهر الأكم في الأمثال والحكم ، للحسن اليُوسي ، تحقيق : د . محمد حجي ، ود . محمد الأخضر ، " وضربوا المثل بالسُّقْبان بين الحَلائِب ، أي : بين النوق التي تُحْلب ، لأنها تقبض وتردد ، وتدفع وتشدد ، فينالها الهوان والصغار " ، دار الثقافة ، المغرب ، ج 3 ، ص 15 .

يشبهون السقبان بين الحلائب في الذلة والصغار ، وإنما الغرض من الكلام الإخبار بأن الخزرج تجاوز ذلهم ذل السقبان بين الحلائب ، وبذلك يكون أفعل التفضيل في بناء هذه الصورة شاهد عدل ينطق بحجة بينة من شأنها أن تحسم الخلاف في أن أفعل التفضيل يفيد التشبيه في بعض المواضع .

≈≈≈

42

كـأنَّ الثّرَيّـا فَـوْقَ ثُغْـرَةِ نَحْرِهـــــــــــــــــــــا   تَوَقّـدُ فــي الظّلْمــاء أيَّ تَوَقّـدِ [1]

لا شك أن الشاعر أراد أن يشبه نحر صاحبته في إشراقه بالثريا ، هذا هو الذي نخلص إليه بعد النظر في بناء الصورة ، ولكنه عدل عن القول المباشر والتشبيه الصريح ، فبدلا من أن يقول : كأن نحرها الثريا ، قال : كأن الثريا فوق ثغرة نحرها ، وهذا الاختلاف في البناء يستلزم اختلاف الصورة والمعنى من حيث الدلالة عليه وإثباته وتقريره ، لأننا نجد المشبه به (الثريا) ولي (كأن) والمشبه (ثغرة نحرها) جاء مضافا إلى الظرف (فوق) وهذا خلاف الشائع المألوف في التشبيه بـ (كأن) فلم يقل : كأن ثغرة نحرها الثريا ، وإنما جعل المشبه ظرفا يحل فيه المشبه به ، وكأن الثريا استقرت فوق ثغرة تلك المرأة لا تفارق موضعها الذي حلت فيه ، ولهذا أميل إلى القول بأن (كأن) في هذه الصورة للشك ، وأنها تفيد إدعاء اللبس والتوهم ، وهذا لا يعكر على ما تؤول إليه الصورة من التشبيه ، لأن (كأن) في هذه الصورة أفادت التشبيه الضمني لا الصريح . نعم المشبه موجود والمشبه به كذلك ، ولكن الشاعر عدل عن نصبهما ووضع كلاً في موضعه الذي يطلبه التشبيه بـ (كأن) ولذا فإن إرادة التوهم والمبالغة وادعاء اللبس والتداخل بين ثغرة نحر صاحبته والثريا هو الذي يرمي إليه .

الشاعر من خلال إيثاره هذا البناء الذي انتهجه .[2] فالشاعر جعل نصبة الكلام وهيأته تتجه نحو ادعاء اللبس والتوهم بين ثغرة النحر

---

(1) الديوان : ص 125 , ق 6 /4.

(2) وثمة وجه محتمل وهو أن يقال : إن الشاعر أراد بالثريا الحلي الذي تقدم ذكره في البيت السابق ، فقد علق شارح الديوان على قول الشاعر : كأن الثريا ... ، بقوله : " يقول :

والثريا في الإشراق والتوقد أما عقد التشبيه ، فذلك أمر مفروغ منه ، وكأنه لا جدل فيه .

وقول الشاعر : توقد ، الجملة في موضع الحال من الثريا ، لأن الجمل بعد المعارف أحوال ، فيكون الشاعر قد انتقى التشبيه بالثريا حالة كونها تتوقد وتضيء في الليل الحالك السواد (الظلماء) وهو أدعى لتجلي ضوء الثريا .[1]

≋≋≋

43 - كَأَنَّ القَرَنْفُلَ والزَّنْجَبيلَ وذاكي العَبِيرِ بِجِلْبَابِها [2]

عدل الشاعر في هذه الصورة عن بناء التشبيه بناء صريحا فلم يقل كأن رائحة جلبابها القرنفل والزنجبيل ... ، فالمشبه به (القرنفل ...) ولي (كأن) والمشبه طوي فلم يصرح به الشاعر إلا أنه يفهم ضمنا ، لأن

حلْيُها يلوح فوق نحرها كما تلوح الثريا ". إلا أن هذا الوجه يفسد جمال الصورة ؛ لأنه يجعل نظر الشاعر منصبا على الحلي دون النحر الذي يحمله ، وليس هذا فحسب ، بل إن هذا الوجه سيجعل نحر تلك المرأة التي لها جيد الرئم - الخالص البياض - ينطمس ضوءه ويخفت بسبب إشراق العقد لا سيما أن الشاعر قد قال : توقد في الظلماء أي توقد ، فمن المستبعد جدا فيما أحسب أن يحتفل الشاعر هذا الاحتفال بالحلي ويستطرد في وصفه ، والأقرب عندي الوجه الذي ذكرته ، لأنه من وجهة نظري أجمل وأوقع في النفس ، وأليق بالغزل ، وقد شرح العلامة محمود شاكر - رحمه الله - هذا البيت بقوله : " الثريا : نجوم متدانية شديدة البريق . وثغرة النحر : تلك الهزمة التي بين الترقوتين كأنها نقرة . يصف هذا المكان من جيدها ، يكاد يضيء من صفائه عند مجرى الحلق . وهو كذلك إذا رأيته في المرأة الرقيقة الصافية ." طبقات فحول الشعراء 1 / 230 .

(1) ومن الناحية الصناعية يجوز في جملة (توقد) أن تكون خبرا ثانيا على أن يكون الخبر الأول هو الكون العام (مستقرة) المتعلق بشبه الجملة (فوق ثغرة نحرها) ويجوز - أيضاً - غير ذلك إلا أني أحسب أن الذي ذهبت إليه أعلى .

(2) الديوان: ص 135 , ق 7 / 4.

الكلام بني على التشبيه ويؤول إليه ، ولا شك أن هذا الاختلاف في بناء الصورة يستلزم اختلاف المعنى ، وفرق ظاهر بين أن نقول : كأن رائحتها القرنفل ... ، وقول الشاعر الذي قدم المشبه به (القرنفل) ثم علق شبه جملة (بجلبابها) بالخبر المحذوف (مستقر) وهذا فيه إشعار بأن الجلباب ما إن يلامس جسد تلك المرأة حتى تفوح منه رائحة القرنفل ... وكذلك دلالة حرف الجر (الباء) التي تفيد الإلصاق والملابسة ، وكأن تشبيه رائحتها بالقرنفل ... أمر مفروغ منه ، وإنما نصبة الكلام وهيأته تجاوزت ذلك إلى القول بأن جسد تلك المرأة هو مستقر تلك الرائحة ، وفي هذا ما فيه من التأكيد ، والمبالغة والإيجاز، فهذا البناء يشبه إلى حد كبير الكناية عن نسبة .

وقد تمكن الشاعر من زحزحة الخبر (جلبابها) عن موضعه ليصل إلى نهاية البيت دون أن يخل ذلك بالمعنى ، بل إنه أضفى على التشبيه قوة وإيجازا وجمالا ما كان ليكون لو أنه جاء بالتشبيه صريحا مباشرا .

≊≊≊

فَهَلْ يُنْسِيَنْ حُبَّها جَسْرَةَ   مِنَ النّاعِجاتِ تُباري الزِّماما

44 كأنَّ قُتُودي على نِقْنِقٍ   أزَجَّ يُباري بِجَوٍّ نَعاما [1]

الشاعر في بناء هذه الصورة طوى ذكر المشبه ، وهي الناقة ، نعم هي مذكورة في البيت السابق ، ولكني ـ أحسب ـ أن الشاعر استأنف الحديث عن الناقة في البيت الثاني متناسيا الناقة بذكر شيء من لوازمها وهو القتود ، و جعل المشبه به (نقنق) ظرفا لما هو دال على المشبه (قتودي = ناقة) ، ثم قيد المشبه به (نقنق) بكونه موصوفا (أزج)

---

(1) الديوان : ص 213 ، 214 , ق21 / 5 ، 6 . (جسرة) : ناقة طويلة ضخمة ، (الناعجات) : الناعجة : الناقة الكريمة البيضاء الحسنة اللون . (قتود) : الرحل أو خشبه . (نِقْنِق) : الظليم ، وهو ذكر النعام ، (ظليم أزج) : طويل الرجلين واسع الخطو .

ومقيدا بحالة كونه (يباري بجو نعاما) وهذا أدعى لتناسي التشبيه ، وكأن الذلول استحالت نقنقا ، وأن الراكب يتعذر عليه التفريق بينها ، ويدخله اللبس حتى يتوهم الناقة ظليما ، وفرق ظاهر بين هذا ، وقوله : كأن الناقة نقنق في شدة العدو والسرعة ؛ " لأن مواقع الكلمات وإن كانت عظيمة المرونة إلا أنها شديدة الحساسية ، فأي تغيير فيها يعقبه حتماً تغييرات جوهرية في المعاني ، وألوان الحس ، وظلال النفس " [(1)] .

وفي بناء التشبيه إمعان في التفصيل ، فلم يكتف الشاعر بكون (النقنق) أزجا ، بل أضاف إليه قيدا آخر وهي الجملة الواقعة موقع الحال (يباري بجو نعاماً) وهذا كله يبين عن شدة عدو تلك الجسرة ، وقد تفاعل الشاعر مع سرعة حركتها وخفته ، مما جعله يسبغ عليها صفات الظليم (نقنق) مدعيا أنه في حيرة من أمرها ، فهو لا يعلم إن كان قتوده على جسرة أم على نقنق أزج يباري بجو نعاما ! .

الفصل الرابع

التجديد في تشبيهات سابقيه

الفصل الرابع

التجديد في تشبيهات سابقيه

إذا كان قيس قد حذا في قليل من صوره حذو سابقيه ، فلسنا نعدم فيها بعض لمسات الجدة والتصرف حتى جاءت صورا قديمة في حلة جديدة، وهذا يشعر بتأني قيس وترويه في صياغة صوره واعتزازه بشخصيته الشعرية لذا رأيناه يتأنق في ديباجة صور سابقيه ويحتال لاستخراج الجديد منها، والباحث لن يحاول استقصاء النماذج والإحصاء والإحاطة ، وإنما سيسعى إلى انتقاء أبرزها [1] ، ومحاولة تحليل مظاهر الجدة وأبعادها الجمالية الدالة على صنعة قيس الشعرية .

([1]) وهي الصور التي نص العلماء على أن قيساً قد تبع فيها من سبقه من الشعراء ، وقد بذلت وسعي في الوقوف على نصوص العلماء في التصريح بذلك في مظانها من مثل : كتاب الأشباه والنظائر للخالديين .

أ ـ تجديده في التشبيه الصريح :

فرَأيْتُ مثْلَ الشّمْسِ عندَ طَلوعِها   في الحُسْنِ أو كَدُنُوِّها لِغُروبِ [1]

أضفى قيس على هذا التشبيه المبتذل شيئا من صنعته ، ووسمه بميسمه حتى عُرِفَ به ، فهو أولاً أورد هذا التشبيه في سياق طرق الخيال ، قال الشريف المرتضى : " وقد قال الناس في الطيف والخيال فأكثروا ، وقد سَبَق في ذلك قيس بن الخطيم إلى معنى كلٌّ الناس فيه عيال عليه " [2] .

فيكون قيس هو أول من فتح هذا الباب للشعراء ، ولا شك أن هذا يُعَدُ من بديع التجديد ، ثم إن لبناء التشبيه أثراً رئيساً في بث الحياة في هذا التشبيه المبتذل ، فالقيد بالظرف (عند) جعل للتشبيه خصوصية مشرقةً ، وهو مناسب جداً للحظة اللقاء المشرقة ، ثم إنه أضاف قيداً آخر في عجز الصورة ، وكأنه تشبيه آخر للحظة الوداع المؤلمة .

≅≅≅

تَبَدَّتْ لنا كالشّمْسِ تحتَ غمامةٍ   بَدا حاجبٌ منها وضَنّتْ بحاجبِ [3]

---

[1] الديوان : ص 57 ق 2 / 4 .

[2] انظر : ص 3 .

[3] الديوان : ص 79 ق 4 / 3.

جاء في ديوان المعاني : " قالوا أحسن ما قيل في الوجه من الشعر القديم قول قيس بن الخطيم : (وذكر البيت) مأخوذ من قول النمر بن تولب :

فَصَدَّتْ كأنَّ الشَّمْسَ تحتَ قِناعِها   بَدا حاجبٌ منها وضَنَّتْ بحاجبِ

وهو أحسن ما قيل في إعراض المرأة " . [1] .

ونحن إذا ما وازنا بين صورة قيس والنَّمِر بن تَوْلَب ، نجد أن صورة قيس هي الأليق والأشكل بمذهب قيس في التشبيه معنى ومبنى، فقد تكرر هذا المعنى عنده في أكثر من موضع [2] ، كما أن طريقة بنائه تتسق مع شخصية قيس، وما ذكر المؤرخون والعلماء في ترجمته، ومما " ذكروا من صفته أنه كان مقرون الحاجبين ، أدعج العينين، أحم الشفتين، براق الثنايا كأن بينهما برقا ، حسن الصورة ، ما رأته حليلة رجل قط إلا ذهب عقلها ! وذكروا أنه كان من أحسن الناس وجها، وأنه ممن كانوا يتعممون مخافة النساء على أنفسهم من جمالهم " [3] .

إذا فإن كلمة (صدت) لا يمكن أن تكون ضمن قاموس قيس ، وأن الأشكل به قوله : (تبدت) وهو ما يتواءم مع دلالة شبه الجملة (لنا) ، أما قوله : (وضنت) فهو في هذا الموضع بمثابة الاحتراس لدفع ما قد يتوهم من قوله (تبدت لنا) .

ويجدر بنا أن ننبه إلى أهم الفروق بين الصورتين والتي تكمن في الإضافة عند كلا الشاعرين، فنجد عند قيس (الغمامة) وهي كلمة منتخبة مختارة في غاية الرقة مفعمة بالإيحاء المشعر بالأمل والنعيم والراحة ... إلى ما هنالك ، كما أن الغمامة إذا سترت جزءا من الشمس ، فإنها لا

---

(1) [ونقله قيس إلى موضع آخر وزاد فيه ، فقال :

كــان المُنَــى بِلِقَائِهَــا فــلَــقِيتُها   فلَهَـوتُ مِـن لَهْـوِ امـرئ مكْـذوبِ

فرَأيْـتُ مثـلَ الشّـمْسِ عنـدَ طلوعِهـا   فـي الحُسْـنِ أو كَـدُنَوِّها لِغُـروبِ

ديوان المعاني ، دار الأضواء ، ط1 (1410 - 1989) ص 271].

(2) انظر : ص 131 ، 144 .

(3) الديوان : ص 12 ،13 وانظر وصف الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ له وامتناع الخنساء من هجائه في ترجمته ، ص 12 .

تحجب الجزء الآخر ، وإنما تشف عنه ، وهو ما يتناغم مع مراد قيس، وتصديره الصورة بقوله (تبدت) .

أما الإضافة في صورة النمر (قناعها) فهي توحي بشيء من اليأس والنفور، وهي مناسبة لما استهل به النمر صورته (فصدت) .

≈≈≈

رِجالُ متى يُدْعَوْا إلى الموت يرُقْلوا   إليه كإرْقالِ الجِمال المَصَاعِبِ [1]

قال الخالديان : " أخذ قوله مشينا من النابغة في قوله :

إذا استُنـزِلوا للطَّعْنِ عنهنّ أرْقَلَوا   إلى الموت إرْقالِ الجِمال المَصَاعِبِ" [2]

وقد توقف الخالديان ولم يقطعا بالسبق لأحد الشاعرين إذا كانا متعاصرين في مواضع أخرى [3] ، وإثبات المعاصرة لن يبطل القول بأخذ

([1]) الديوان : 84 ق 4 / 13.

([2]) الأشباه والنظائر للخالديين : 1 / 28 ، وربما يكون المراد هو عبد الله بن رواحة ـ رضي الله عنه ـ وأيا كان المراد، فإنه يصدق على قيس .

(3) ومن ذلك قولهما : " إلا أنهما في عصر واحد ، فلا ندري أيهما أخذ من صاحبه " ، ج20/1 .

قيس من النابغة ، بل إنه سيرجح أن النابغة هو الذي أخذه من قيس ، لما أورده أبو الفرج: " قال حسان ابن ثابت :

قدم النابغة المدينة ... ، ثم قال ألا رجل ينشد ؟ فتقدم قيس بن الخطيم ،فجلس بين يديه ، وأنشده :

أتَعْرِفُ رَسْماً كاطِّرَادِ الَمذاهبِ

حتى فرغ منها ، فقال : أنت أشعر الناس يا ابن أخي . قال حسان : فدخلني منه ، وإني في ذلك لأجد القوة في نفسي عليهما ... " [1] . فمن المستبعد أن يسطو قيس على بيت النابغة بين يديه - وهو الحكم - وبمحضر من حسان المتربص به !

ثم إن هذا التشبيه لم يتفرد به قيس أو النابغة ، وإنما جاء عند غير واحد من الشعراء، ومن ذلك قول أبي قيس بن الأسلت :

ألا فِدىً لهم أمِّي وما وَلَدتْ غَداةَ يَمْشُونَ إرقال المصاعِيبِ [2]

وقول درهم بن زيد :

يَمْشُونَ في البِيضِ والدَّروع كَمَا تَمْشِي جِمال مصاعبٌ قَطَفُ [3]

وعبد الله بن رواحة - رضي الله عنه - :

ومُعْتَرَكٍ ضَنْكٍ ترى الموتَ وسطَهُ مَشَيْنا له مَشْيَ الجمال المصاعب [1]

---

(1) الأغاني : 3 / 8 ، 9 .

(2) ديوانه بتحقيق : أستاذنا الدكتور /حسن باجوده - حفظه الله - مكتبة التراث - (1391هـ) ص 70 .

(3) البيان والتبين 3/ 101 .

ونحن لسنا في صدد الحديث عن السرقات، وإنما بصدد الحديث عن التغيير في صورة المعنى بحيث يصير قيس أحق به ، ولما تعذر علينا معرفة من أخذ من الآخر بسبب المعاصرة ـ وإن كنت أرى أن النابغة هو الذي أخذ من قيس ـ لم يبق لنا كلام على هذه الصورة .

وموطن الضعف في قوله تمشي ظاهر . فهو يوحي بالتلكؤ والتثاقل ، فلا نكاد نسمع هذا في هذا الغرض ، وإنما المسموع طار ونحوه .

ب ـ تجديده في التشبيه الضمني :

في ما اصطلح على تسميته بالتفريع عند القدماء ، وبالصورة الاستدارية عند المحدثين تتجلى براعة قيس وتمكنه من صنعة الشعر ، فهذا الضرب من التشبيه له بناء بين الملامح واضح القسمات مما يجعل التجديد فيه مرتقاً صعباً يقف دونه الكثير من الشعراء إلا أن قيسا أضاف شيئا من لمسته الخاصة من خلال نموذجين اثنين ، وهما :

فما رَوْضَةٌ مِنْ رِياضِ القَطا ... كأنَّ المصابِيحَ حَوْذانُها

بأحْسَنَ منها ، ولا مُزْنَةٌ ... دَلُوحٌ تَكَشَّفُ أدْجَانُها [2]

يقول الدكتور / خليل إبراهيم أبو ذياب بعد أن استعرض بتوسع لوحات الشعراء في الروضة من خلال هذا الضرب من التشبيه :

" ... على أننا نجد بعض الشعراء لا يكتفي بلوحة (الروضة) في وصف صواحبهم ، بل يضيفون إليها مظاهر جمالية أخرى ، لتخرج صورهم لهن بصورة تمتاز بالروعة والجمال والبهاء ، ومن تلك اللوحات هذه اللوحة التي تجمع ما بين (الروضة) و (المزنة) في إطار الحبيبة [3] .

فَما ظَبْيَةٌ مِنْ ظِباء الحِسا ... ء عَيْطاءُ تَسْمَعُ مِنْها بُغاما

---

(1) الديوان : ص 200 ، وهذا البيت من قصيدة ينقض بها قصيدة قيس التي تضمنت التشبيه الذي نحن بصدده .

(2) الديوان : ص 67 ق 3 /3 ، 4.

(3) الصورة الاستدارية في الشعر العربي ، ص 208 .

تُرَشِّــــحُ طِفْـــلاً وتَحْنُـــو لَـــهُ بِحِقْــفٍ قَــدَ انْبَــتَ بَقْــلاً تُؤامــا

بأحْســـنَ مِنْهــا غَــدَاةَ الرَّحِيـــ ـيلِ قَامَتْ تُرِيكَ أثِيثـاً رُكامـا [1]

يقول الدكتور / خليل إبراهيم أبو ذياب :

" وواضح أن شاعرنا الأوسي في هذه الصورة يلم بأبرز عناصرها الزمانية والمكانية ، وما يتصل بالظبية التي تراعي طفلها الرشأ ، ويرصد صاحبته في مشابهةٍ مع الظبيــة من زاويـة الرحيل وما يسوده من بهر الأنفـاس ، وانتصـاب الأعنــاق وجمــال الوجـوه ، وإن ركـز علـى شـعرها الغزير الطويل " [2] .

ولما كان الدكتور / خليل أبو ذياب قد أورد صورتي قيس في سياق الموازنـة والبحث عن اللمحات الخاصة التي أضفت على هذه الصورة الشائعة عند الشعراء الجاهليين ، ونص على إضافات قيس ، لم يعد هنـاك ما أقوله فيها إلا أن أحوم حول إشاراته ، أو أبسط القول فيها .

الباب الثاني
مذهب قيس بن الخطيم في الصور الاستعارية

الفصل الأول : منازع الاستعارة وعلاقتها بالغرض الذي وضع له الكلام .

الفصل الثاني : بناء صور الاستعارة ووجه دلالته على المعنى المراد .

الفصل الثالث : علاقة الاستعارة بفنون البيان .

الفصل الرابع : التجديد في استعارات سابقيه .

الفصل الأول

منازع الاستعارة وعلاقتها بالغرض الذي وضع له الكلام

علـى أن ينتـزع الاستعــارة مـن هـذا دون غيـره، لأن الاختيـار ممـا يصـلح منـزعاً ضرب من التفكير، وجنس من التذوق والتخير، ومنحى من مناحي التخيل، ولا شك أن لكل شـاعر فـي ذلـك خصوصـيتَه التـي لا يشـاركه فيهـا غيره، وهذا الغرض مـن أهـم أغراض دراسـة منـازع التشبيه والاستعارة عند الشاعر .

سأسير في هذا الفصل على الخطوات الآتية :

- **الإشارة ـ عن طريق الإحالـة ـ إلـى مناسـبة القصيدة وجوهـا العام عنـد أول استعارة تبعا لترتيب الديوان .**
- **استعراض الاستعارات الـواردة فـي القصيدة ، والوقـوف مـع كل استعارة على حدة بالدراسة والتحليل .**
- **الاكتفاء بشرح المفردات في هذا الفصـل ، ثـم الإحالـة علـى هـذا الشـرح فـي بقيـة الفصـول ، اللهـم إلا إذا دعـت الحاجـة إلـى التوقـف عنـد بعـض المفـردات لإلقـاء مزيـد مـن الضـوء عليهـا تبعـا لمـا تقتضـيه طبيعـة كـل فصـل ، وربمـا أرجـأت الكـلام عـن بعـض المفـردات إلـى موضـعه المنـاسـب .**
- **تأجيل الكلام على الشواهد التي أرى أنـهـا تدخل ضمن علاقـة الاستعارة بفنون البيان ، أو أنـها وثيقة الصلـة بتجديده في استعارات سـابقيه إلـى الفصلين اللذين يحملان العنوانين السابقين .**

كما أني آثرت أن أجمع الاستعارات القريبـة فـي مبحـث خـاص ، لأن الكـلام عـن معظمهـا تقـدم فـي بـاب التشـبيه : فصـل علاقـة التشـبيه بفنـون البيـان ، وكذلك فعلت في الاستعارات المتطابقة المنـزع لكيلا يتشتت الكلام عنـها ويتكرر .

القصيدة الأولـى :

ـ إذا مـا اصْـطَبَحْتُ أرْبَعـاً خَـطَّ مِئْـزَري — واتْبَعْــتُ دَلْــوي فــي السَّــخاء رِشــاءها [1]

([1]) الديوان : ص 42 ، ق 1 / 3 ، انظر : مناسبة القصيدة وجوها العام ، ص 28 .

" يقال : اتبع الدلو رشاءها ، واتبع الفرس لجامها ، يضرب مثلا للرجل يقضي معظم الحاجة وتبقى بقية لم يقضها " [1]، فالصورة استعارة تمثيلية جاءت في سياق نوه فيه الشاعر بحفظه العهد :

تـــذكرَ ليْلـــى حَسْـــنها وَصَـــفاءَها وَبانـت فامْسَـى مـا يَنـالَ لِقاءَهـا [2]

وفخر فيه بسمو نفس ورفعة خلقه :

ومثلِـكِ قـد اصَـبَيْتَ ليْسَـت بِكنـهٍ ولا جارةٍ افضت إليَّ حياءَها [3]

وهذا السياق مفعم بنشوة تمكن الشاعر من إدراك ثأر أبيه وجده، والغرض من انتزاع الاستعارة من الدلو والرشاء هو أنهما يكادان ينطقان في هذا الموضع ليس بمراد قيس من هذه الصورة فحسب، بل بالغرض الذي قيلت القصيدة من أجله وهو :

أنـه لا يكتفي من الأمور إلا بتمامها وغاياتها ، وإنـه يترفع عن النقائص ، وما قد يجلب إليه سُبَّة ، فكما أنـه في غاية الوفاء ، وغاية العفة ، وغاية الكرم ، فهو كذلك لا يرضى إلا بغاية العزة والسؤدد ، وقد كان له ما أراد ، فقد تمكن من إدراك ثأر أبيه وجده معا ، فكان الدلـو ابن عبد القيس قاتل أبيه ، والرشاء مالكا قاتل جده !

≊≊≊

وَكُنْـتُ امْـرَءاً لا أَسْـمَعُ الـدَّهْرَ سُـبَّةً أُسَـــبُّ بهـــا إلا كَشَـــفْتُ غِطاءَهـــا[4]

---

[1] الديوان : ص : 43 .

[2] وهو مطلع القصيدة .

[3] وهو البيت الثاني .

[4] الديوان : ص : 49 ، ق 1 / 10 .

يقول الأعلم الشنتمري في شرحه لهذا البيت : " كان قد سُبَّ بقتل أبيه لتأخُّر الإدراك بثأره، فيقول : لما بلغني تعْيِيرُ الناس لذلك شمرت في طلب الثأر حتى أدركته، فكشفت غِطاء تلك السبة، أي : جليتها عني وأذهبتها، وإذا كشَفَ غطاءها فقد جلاها وأظهرها، وظهورها بيان وثبات، فالمعنى أني كنت أستتر بها ، وأغطي عليها إلى أن كشفتها، وبينت حسن بلائي فيها فأذهبتها " .[1]

في هذه الاستعارة ما فيها من ظلال نفسية مؤثرة وعاكسة للمعاناة الشديدة التي كان يكابدها قيس حين يقبل على مجالس الأوس وما قد يدور فيها من أخبار قد يكون من بينها أن فلانا قد أدرك ثأر أخيه ، وفلانا أدرك ثأر عمه ، أو حين يسير في أرجاء (يثرب) وأنظار الناس تحدق به ، فتنهال عليه الهواجس وتتقاطر من كل حدب وصوب ، فيتمنى أن يخلى بينه وبين ابن عبد القيس ـ قاتل أبيه ـ أو أن تنشق الأرض فتبتلعه !

لقد رمي قيس بأمر مشين، وهو التقاعس عن الأخذ بثأر أبيه وجده، فحاول جهده ألا يراه أحد ولما يزح عن وجهه تلك الغشاوة، وكأن السبة أحاطت به، وتلبسته مما أثر في طبيعة حياته كما أسلفنا، وبهذا يتضح التناسب الشديد بين منزع الاستعارة، والمعاني التي تصورها وتعبر عنها .

≈≈≈

---

(1) انظر : شرح حماسة أبي تمام 104/1 .

وإنـيَّ فـي الحـرب الضَّـرُوسِ مُوكَّـلٌ   بإقـدامِ نفـسٍ مـا ارِيـدَ بَقاءَهـا [1]

قـال الأعلـم الشـنتمري : " (الضـروس) الشـديدة ، وأصـلها الناقـة العَضُوضُ بأضراسها . يقول : رغبتي أن أموت في الحرب لما في ذلك من جميل الذِّكر، فأنا أقدم فيها إقدام الطالـب لتلـك المِيتَـةِ . وهـذا أبلـغ بيـت فـي الشجاعة " [2] .

---

(1) الديوان : ص 49 ، ق11/1

(2) شرح حماسة أبي تمام 105/1 ، وقال التبريزي : " الضروس : الشديدة، من ضرس البئر، وهو طيها بالحجارة " . حاشية الديوان : ص 49 ، وقال الدكتور / أحمد هنداوي في كتابه (الاستعارة في لسان العرب لابن منظور) مكتبة وهبة ، ط1 ، ص101 : " وقد أردف صاحب اللسان كلامه المتقدم باستعمالات للعض جاءت على سبيل الاستعارة فقال : " وزمن عضوض أي كلب، قال ابن بري : عضه القتب ، وعضه الدهر والحرب، وهي عضوض، وهو مستعار من عض الناب قال المخبل السعدي:

لعمر أبيك لا ألقى ابن عم   الحدثـان خـيرا مـن بغيض

غداة جنى على بني حربـا   وكيف يداي بالزمن العضوض

وأنشد ابن بري لعبد الله بن الحجاج :

وإني ذو غنى وكريم قــوم   وفي الأكفـاء ذو وجه عريض

غلبت بني أبي العاص سماحا   وفي الحرب المنكرة العضوض

وملك عضوض شديد فيه عسف وظلم وعنف ." واضح من كلامه أن العض مستعار من عض الأسنان للدهر والحرب والزمن والقتب والملك، فتكون هذه الأشياء قد شبهت بالحيوانات التي تعض بالأسنان والأنياب، وحذف المشبه به ورمز إليه بالعض، وإثبات العض لهذه الأشياء استعارة تخييلية، وهي قرينة المكنية - كما هو واضح - وفي هذا تصوير وتشخيص لهذه الأشياء بأنها مؤذية غشوم ، تؤلم الناس وترهقهم ... ، وقد أضاف الزمخشري استعارات أخرى للعض ،فقال :" ومن المستعار وعضه الأمر اشتد عليه ... وعضه بلسانه تناوله... وبئر عضوض بعيدة القعر كأنها تعض الماتح بما تشق عليه ." (النهاية في غريب الحديث : ويقال : ناقة ضروس ، وهي التي تمتنع عن الحالب وتعضه عند الحلب . وفي أساس البلاغة : وحرب ضروس من الناقة الضروس ، وناقة ضروس : تعض حالبها . المخصص : وقالوا ضرسته الحرب كما قالوا عضته على المثل ، وهي حرب ضروس لأنها ساء خلقها كما قالوا ناقة ضروس . وقال : وضروس سيئة الخلق عند الحلب ، وحرب ضروس منه ، وهي الشديدة ، وناقة ضروس وعضوض لتذب عن ولدها . تاج العروس : ومن المجاز (الضروس) الناقة السيئة الخلق ، وقيل ناقة ضروس وهي التي تعض حالبها ، وقيل هي العضوض لتذب عن ولدها) .

وانتزاع الاستعارة من هذا الحيوان الخالد [1] يدل على معرفة دقيقة به، ولا عجب فقد خاطب الله تعالى العرب بقوله : { •☒▫◆▭☐📖 ③◆✡→⬆❷⬉☐♌◆ ❶☜☐🖫■❼ ✂☝☜"☼💣☞🙭⚓☝ ⬚🖹•⓿⬂✂⬚ ⌘🗸◧☜⓿◆☼💣⇕ ☝☝☝☝ } [2] كما أن منزع الاستعارة يدل على طبيعة الحرب التي يقدم عليها قيس، وأنها الحرب الشديدة، ولبيان تلك الشدة جاءت الاستعارة لتضفي على صورة الحرب ما يعرفه كل عربي ـ آنذاك ـ من طباع الناقة العضوض، ولا شك أن خيال الشاعر قد أسعفه في اقتناص تلك الصفة من الناقة، وإلباسها للحرب، فإذا هي حرب في صورة الناقة العضوض التي يتحاماها الناس لشدة خوفهم منها ولعلمهم أنها في حالة لا تفرق فيها بين أحد في إلحاق الأذى، وبالرغم من أن الأمر كذلك، فإن قيسا يقول : إنه موكل بالإقدام عليها بنفس لا يريد بقاءها، وهو ما جعل الأعلم يقول عن هذا البيت قوله الذي تقدم، ولا شك أن لمنزع الاستعارة أثرا بالغا في جمال هذه الصورة ودلالتها .

≋≋≋

إذا سَقِمَتْ نَفْسي إلى ذي عَداوةٍ　　　فإني بِنَصْلِ السَّيْفِ باغٍ دواءها [3]

قوله : (سقمت) مستعار لما يداخل النفس من الغل والحقد، ومنزع الاستعارة يدل على أن الحقد والغل قد تمكن في نفس الشاعر، وبلغ مبلغا تجاوز به مرحلة الحلم أو الصبر حتى أصبح كالمرض المستفحل الذي لا ينفع معه إلا الدواء الناجع، وفي هذا إشارة إلى ما كان يكابده قيس من

---

[1] جاء في صحيح البخاري من حديث أبي هريرة ـ رضي الله عنه ـ أن رسول الله ـ ρ ـ قال : " ولتقومن الساعة وقد انصرف الرجل بلبن لقحته فلا يطعمه، ولتقومن الساعة وهو يُليطُ حوضَه فلا يسقي فيه " . (كتاب الفتن) باب (25) ، حديث (7121) ، فتح الباري 94/13 .

[2] سورة الغاشية :آية 17 .

[3] الديوان : ص 49 ، ق 1 / 12

أولئك الأعداء المتمادين في غيهم وعنادهم، وكأن حلمه عنهم يغريهم بمزيد من السفه والجرأة والتطاول، فتارة يتناولونه بالغمز واللمز، وتارة أخرى يستدرون الحرب، وهو لا يزال يتحصن بحلمه وصفحه عن أبناء العمومة حتى تجاوز الأمر حده، فإذا بهم يكيلون إليه السِّباب، وإذا بالحرب قد تجردت، فكان نصل السيف هو الدواء الذي يداوي قيس به سقم نفسه من أولئك المتمادين .

≈≈≈

5 وَقَدْ جَرَّبَتْ مِنِّي لَدى كلِّ مَأْقِطٍ   دُحَيٌّ إذا مَا الحَرْبُ أَلْقَتْ رِداءَها[1]

شبه الشاعر الحرب بالأمر الصريح المتكشف بعد خفاء ثم حذف المشبه وأبقى شيئا من لوازمه، وهو إلقاء الرداء على سبيل الاستعارة المكنية، ومنزع الاستعارة ينم عن إحساس عميق، وخيال خصب حيث إن الشاعر يرى في الحرب المعلنة صورة الكائن الحي المتجرد من كل ما قد يخفي شيئا من ملامحه [2] ، وكأن هذا الفارس يرى في إرهاصات الحرب، وما يتناقل من أخبارها سترا يحول دون معرفة حقيقة ما ستؤول إليه إلى الصلح أم إلى الحرب ، كما أن منزع الاستعارة يدل على شجاعة الشاعر،

([1]) الديوان : ص 50 ، ق 1 / 15 .

([2]) شرح الأعلم الشنتمري ، قول الفند الزماني :

فلما صَرّح الشرُّ   فأمسى وَهْوَ عُرْيان

بقوله : " وهو عريان أي متجرد لا يعلق به شيء من الخير ، وهذا مثل لانكشافه وخلوصه " .

شرح حماسة أبي تمام : 1 / 360 .

وينم عن أخلاقه في الحرب ، وكأنه يقول معرضا بأعدائه : إن فعالي مشهودة معلومة في المعارك تتحدث عني بلسان فصيح حين تندلع الحرب ويحمى وطيسها أما ما عدا ذلك، فلست أنا ممن يطلق الوعيد ساعيا جهده إلى إشعال فتيل الحرب بين أبناء العمومة جهلا وسفها حتى إذا ما اندلعت نكص على عقبيه بالرغم من أنه المتسبب بها، فأنا على الضد من ذلك، أبذل غاية جهدي في مساعي الصلح ورأب الصدع حتى إذا ما اندلعت الحرب كنت الحامل لواءها [1] .

وثمة وجه محتمل في منزع الاستعارة (التجرد) وهو الإيحاء بالخوف والفزع والهلع وشدة الأمر ؛ وربما أن لذلك ارتباطا باللباس والرداء واستعمالاتهما في اللسان العربي، من ذلك قوله عز وجل: { ...

“□✍♦⌛♑♍ ✦✏✍✂ ✍⊠♑♦♎◷♦❶□♁♦▫

✂✍♍♑⍌➔□⬋⬀ □♦✂✍♍♑②⊠□⬀✍⬁ ... } [2] ، وقوله تعالى : { ... ♎➔♊● ♍♑⌛♦✍□⊘ ♍⅄▤⬈☠⬀

، [3] { ... ▤ ♍⅄♑⬅♊● ♍♑⌛♦✍□⊘ ⬀☠⬅☛☼□🕮♦□

وقوله تعالى : { ... □♦♍♑⌨♦✍□⬇ ✂✍♍✌✸◐⍌□♦❽▤

❶♦◷♍♑⌨⊠ ⌘⊠❷⬀❸⋖ ... } [4] فاللباس في الآية الكريمة الأولى لباس جوع وخوف ، واللباس في الآيتين الكريمتين الأخريين مشعر بالأمن والطمأنينة والستر .

ومن ذلك قول عمرو بن معدي كرب :

لمّا رايتَ نِساءَنا	يَفحَصَن بالمعَزاء شدا
وَبَدت لمِيسُ كانها	بدرُ السّماءِ إذا تبدى

([1]) انظر : الصورة رقم (6 ، 7) .

([2]) سورة النحل : آية 112 .

([3]) سورة البقرة : آية 187 .

([4]) سورة الأعراف : آية 26 .

وبـــــدت مَحاسِــــنها التـــــي   تخفـــى وكـــان الامـــرُ جِـــدا
نـازلـــــــتَ كبْشَـــــــهَم وَلـــــمْ   ارَ مِـــن لِقــاءِ الكــبشِ بَــدا[1]

وقول الحجاج متمثلا : متى أضع العمامة تعرفوني ؟
فلعل منـزع الاستعارة فيه شيء من هذا .

≋≋≋

وإنَّـا إذا مـا مُمْتَـرُو الحَـرْبِ بَلَّحُـوا   نُقـــــيمُ بأسْـــــبادِ العَـــــرِينِ لواءَهــــا[2]

شرح الأعلم الشنتمري هذا البيت ، فقال :

" (ممترو الحرب) مستدروها ومحاولوها، يقال : مَرَيْتُ الناقةَ إذا مسحت ضِرعَها مُسْتدِرّا لها. ومعنى : (بلحوا) أعْيَوا، يقال : بَلَّحَ الغريم إذا أفلس وأعيا عن الأداء ... يقول : إذا كان أهل الجِدّ في الحرب قد أعيوا فيها لشدتها، فنحن صابرون عليها مقيمون للوائها لجرأتنا " [3] .

فمنــزع الاستعارة فيـه إشـارة إلـى سـعي الأعـداء وإصـرارهم علـى إشعال فتيل الحرب بمكر وصبر، وأن لهم في ذلك خبرة ودراية ، وهذا يدل على معرفة دقيقة ناتجة عن تجربة بمسببات الحرب وطبيعتها، فهي أشبه ما تكون بالناقة الخلفة ما إن يُمْسح ضرعها بلطف وحِذْق حتى تَدُر ، حتى إذا ما اندلعت لم يصبر المتسبب فيها ساعة من نهار، وهو ما يدل عليـه قوله : (بلحوا) .

([1]) شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي ، جمعه ونسقه : مطاوع الطرابيشي ، مكتبة المؤيد ، ط3 ، 1414هـ/1994م ، ص 81 .
([2]) الديوان : ص 50 ، ق16/1 .
([3]) انظر : شرح حماسة أبي تمام 105/1 .

كما أن منــزع الاستعارة في هذه الصورة ينبئ عن فكر دقيق ، وإحساس رقيق ، وخيال خصب مكن الشاعر من التقاط صورة لها ظلال نفسية وفكرية صافية ، فالحرب كما يراها قيس ناقة خلفة يملأ الحليب ضرعها تنتظر من يمسحه لتدر الشر والدمار، لأن منــزع الاستعارة (المرْي) الأصل فيه أن يجلب النفع والخير ، وكأن هؤلاء القوم يطلبون الشيء من غير معدنه لجهلهم وسفههم ، فهم يبذلون غاية جهدهم فيما يعود عليهم بالأذى والضرر، ولا شك أنه لن يقوم بهذا الفعل إلا السفهاء لأنها حرب بين أبناء العمومة ـ الأوس والخزرج ـ .

وفي مقابل صورة الأعداء نجد الشاعر يستعير لثباتهم في الحرب وصبرهم فيها الأسود في عرينها ، واستعارة أسباد العرين لقومه ورجاله (استعارة تصريحية) ووراءها من شجاعة قومه واقتدارهم وصبرهم .... ما وراءها ، ثم جعل رفع اللواء مجازا عن استمرار الحرب وثباتهم فيها .

≋≋≋

وَنُلْقِحُهـا مَبْسُـورَةً ضَـرْزَنِيَّةً بِأَسْـيافِنا حتَّـى نُـذِلَّ إِباءَهـا[1]

~

بعدما أشار قيس في الصورة السابقة إلى أن بداية الحرب أشبه ما تكون بالناقة التي ما أن يمسح ضرعها حتى تدر، نجده في هذه الصورة يبلغ الذروة في تصوير عنف تلك الحرب وإبائها وتمنعها، فالضمير في

([1]) الديوان : ص 51 ، ق17/1 . اللغة : يقال : بَسَرَ الفحلُ الناقة ، إذا ضربها على غير ضَبَعةٍ . ضرزنية : عاصية .

قولـه : (نلقحهـا) يعـود علـى الحـرب فـي البيـت السـابق ، وهـو هنـا يشـبه الحـرب التـي أراد متسببوها أن يتنصلوا منهـا بناقـة عصيـة نـافرة بَسَرَها الفحل علـى غيـر ضَبَعَةٍ ، وهـذه الصـورة تعكـس معرفـة دقيقـة فـي طبيعـة الحـرب وكيفيـة سياسـتها ، وطبـائع الناقـة علـى نحـو مـا جـاء فـي الصـورة السـابقة، كمـا أن منــزع الاسـتعارة علـى وجـه الخصـوص يكشـف الـدافع النفسي من وراء الصورة، وهو أن الشاعر لديه رغبة شديدة في أن تكون عاقبـة الحـرب وخيمـة، وأنـه لا يريد لهـا أن تنتهي كما بدأت، بـل يجب أن تتمخض الحـرب عن قتلى وأسرى وسلـب، وهـذا ـ فيمـا أحسب ـ لا يدل بحال من الأحوال على عشق الشاعر لإراقة الدماء، فهو القائل :

وَلَوْلا كَرَاهَـةُ سَفْكِ الدِّمَـاءِ لَعَـادَ لِيَـثْرِبَ أَدْيَانُهَـا

وإنما الذي حمله على أن يثخن في الحرب عدة أمور منها :

- حرصـه علـى أن يـري الأعـداء ـ الخـزرج وهـم أبنـاء العمومـة ـ غبَّ عنادهم وإصرارهم ، وقد صرح بذلك في قولـه :

فَذُقْ غِبَّ ما قدمت إني أنا الذي صَبَحْتُكُمُ فيـه السِّمامَ بِبُرْجُدا [1]

وقوله كذلك :

أَكُنْـتُمْ تَحْسِـبُون قِتَـالَ قَـوْمي كـأَكْلِكُمُ الفَغَايَـا والهَبِيـدا
أصـاب القَتْـلُ سـاعِدَةَ بـنَ كَعْـبٍ وَغَـادَرَ فـي مَجَالِسِـها قُـرُودا
وقـد رُدَّ العَـزائِمُ فـي طَرِيـفٍ وَأَقْيَـالٍ يَصُـوغُونَ الحَديـدا
وإنَّ سُـيُوفَنا ذَهَبَـتْ عَلَـيْكُمْ بِنِـي شَـرِّ الخَنَـى مَهْـلاً بَعِيـدا
ويَـأْبى جَمْعُكُـمْ إلا فِـرَاراً ويَـأبى جَمْعُنَـا إلا وُرُودا
وإنَّ وَعِيـدَنَاكُمْ حِـينَ نَمْشـي بهِـنَّ علـى المَنـون ولا وَعِيـدا
ألا مَـنْ مُبْلِـغٌ عَنِّـي كُعَيْبـاً فَهَـلْ يَنْهَـاكَ لُبُّـكَ أَنْ تَعُـودا
أرانـي كُلَّمـا صَـدَّرْتُ أَمْـراً بَني الرَّقْعاء جَشَّمَكُمْ صَعُودا [2]

وقولـه :

---

[1] الديوان : ص 217 ، ق5/23 .

[2] الديوان : ص 148 ، 149 ، ق 9 ، 10 .

اطاعت بَنو عوْفٍ اميرا نهاهمُ عــنِ السِّــلمِ حتـــى كـــان اوّلَ وَاجِـــــــــــــــــــبِ[1]

وقوله :

كأنَّـا وقَدْ أَجْلَوْا لَنَـا عَنْ نِسائِهِمْ أُسُودٌ لها في عِيصِ بِيشَةَ أَشْبُلُ

بِبِئْــرِ الــدُّرَيْكِ فاسْــتَعِدُّوا لمِثْلِهــا وأصْغُوا لهـا آذانَكُمْ وتـأمَّلُوا [2]

- أنه لم يجد وسيلة يمنع بها الحرب إلا أن يحملهم على الصلح حملا، وهو ما صرح به في قوله :

ظَارَنَــاكمُ بِــالبِيضِ حتـــى لانــتمُ ادلَ مِن السَقبَانِ بيَن الحَلائِبِ[3]

وقوله :

وَكنــتَ امْــرءا لا ابْعَــثُ الحَــرْبَ ظَالمـــــــــــــــــــاً فلمّا ابَوْا اشعَلتها كلَ جانبِ [4]

- أنه كان يسعى سعيا حثيثا ولا يألو جهدا في دفع الحرب، وهو القائل :

ارِبْتَ بِدفعِ الحَرْبِ حتـى رايْتَهـا عــن الــدفعِ لا تــزدادُ غيــرَ تقـــــــــــــارُبِ[5]

فأراد أن يدفع عن نفسه ما قد يتوهم من أن سعيه للصلح إنما كان لانتفاخ سحره منها، فدلل على شجاعته وقدرته على النكاية بالأعداء، فيكون قوله (نلقحها) استعارة لما يكون من قوم قيس من أفعال مؤثرة في مجريات الحرب وأحداثها وما يترتب على مشاركتهم فيها ، فقد جعل قيس صنوف الشر التي تتولد من تلك الحرب بمنزلة الأولاد الناشئة من الأمهات .

---

(1) الديوان : ص 90 ، ق 4 / 24 .

(2) الديوان : ص 140 ، ق 8 / 7 ، 8 .

(3) البيت : 33 .

(4) الديوان : ص 81 ، ق 4 / 8 .

(5) البيت : 8 .

وأحسب أن منـزع الاستعارة في هذه الصورة يدل على حكمة قيس العالية ؛ لأنه يضع الأمور في نصابها ويسميها بمسمياتها والدليل على هذا أنه انتزع الاستعارة في هذه الصورة (صورة الحرب) مما يشاكلها بجامع القسر والشدة والعنف على خلاف ما كان من أعدائه الذين تصوروا الحرب ناقة يستدرونها !

كما أن تشبيه الحرب على سبيل الاستعارة بالناقة التي يَبْسُرُها الفحل على غير ضَبَعَةٍ منها فيه إشارة إلى أن الأوس كانوا كالفحل الهائج في حين كان الخزرج كالناقة المغلوبة على أمرها .

وقد درج الشعراء على التعبير بلقاح الحرب ، من مثل قول الحارث ابن عباد :

قَرِّبــا مَــرْبِطَ النّعَامَــةِ مِنّــي لَقِحَتْ حَرْبُ وائلٍ عن حِيَالِ (1)

وقول زهير في المعلقة :

فتَعـرُكُكُمْ عَـرْكَ الرّحَـى بثِفالِهـا وتَلْقَـحْ كِشـافاً ثـمّ تُنْـتَجْ فتُتْـئِمِ

≈≈≈

(1) الأصمعيات : ص 71 ، ق 17 ، وفي شرح المُحَقِقَيْن : " قال الجواليقي: وإذا بقيت الناقة أعواما لم تلقح ثم ألقحت كان أقوى لولدها، كما أن الأرض إذا لم تزرع أعواما كان أكثر لنباتها، لأن النتاج بمنـزلة الحرب عندهم . وهذا مثل يضرب لشدة الحرب " .

القصيدة الثانية :

تَخْطُـــو علــى بَـــرْدِيَّتِيْنِ غَـــذَاهُما　　　غَــــدِقٌ بِسَــــاحَةِ حـــــائرٍ يَعْبـــــوبِ[1]

شبه الشاعر ساقي المرأة في البياض والبضاضة ورقة البشرة بالبَرْدِيّ[2]، وطوى ذكر المشبه بعد تناسي التشبيه وإحلال صورة المشبه في صورة المشبه به على سبيل التخييل والمبالغة ، وسياق هذه الاستعارة التصريحية يزيدها حسناً فبالرغم من أن المستعار منه والمستعار له من جنسين متباعدين فإن الجامع قائم في الطرفين ومدرك فيهما على وجه الحقيقة ، فقد وطأ الشاعر لهذه الاستعارة في البيت السابق :

صَفراءَ اعجَلَها الشَبَابَ لِداتِها　　　مَوْسَومَه بالحَسَنِ غيرُ قطوبِ

---

[1] الديوان : ص 59 ، ق 2 / 6 ، انظر : مناسبة القصيدة وجوها العام ، ص 31 .

[2] (البردي) : " نبات مائي ترتفع ساقه نحو متر أو أكثر ، ينمو بكثرة في منطقة المستنقعات بأعالي النيل ، وقد صنع منه المصريون القدماء ورق البردي . قيل : لا ينبت إلا على الماء ، واحدته بَرْدِيَّة ... ما كان منه في الماء فهو أبيض ، وما فوق ذلك فهو أخضر ... له شحمة بيضاء تَتَمَصَّخُ ـ تتقشر ـ وأهم ما يرمي إليه الشعراء هو هذا الامتلاء الملحوظ في ساق النبات، إلى جانب أن هذه الساق أسطوانية ناعمة الملمس ، فيشبه بها سوق النساء لبياضها وامتلائها ونعومة ملمسها ." انظر : (عالم النبات في الأدب العربي) ، ص33 ، و(نباتات في الشعر العربي) ، ص 39 - 42 .

فقوله : (أعجلها الشباب لداتها) إشارة إلى تمام الخلقة وأن النعيم زاد في شبابها حتى ارتفعت على قرائنها ، ومن ثم حسن أن يذكر الشاعر شيئا من مظاهر تلك النعمة [1] ، وهو ما نهضت به الاستعارة على أكمل وجه لاسيما من حيث صياغتها [2] .

≋≋≋

القصيدة الثالثة :

ـــــــــــــــــــــــ

([1]) يقول : الدكتور / حسن مصطفى حسن ـ وهو أستاذ في قسم النبات ـ كلية العلوم في جامعة الملك سعود ـ في كتابه (نباتات في الشعر العربي) ، ص 41 : " نلاحظ الربط بين البردي والصحة والامتلاء لملهمة الشاعر عبد الله بن الجعلان النهدي :

جديدةُ سِرْبَالِ الشَّبابِ كأنَّها سَقِيـةُ بَرْدِي نَمَتْهـا غُيُولُـها

مُخَمَّلةٌ باللحم من دون ثَوْبِهَا تطولُ القِصَارَ والطوالُ تَطُولُها "

([2]) انظر : ، ص 249 .

وَقَـــدْ عَلِمُـــوا أنْ متـــى ننبعِـــثْ   عَلَـــــى مِثْلِهـــــا تَـــــذْكُ نِيرانُهـــــا [1]

يقف الشاعر في هذه الصورة موقف الناصح الذي يلفت الأنظار إلى أخذ العبر والاتعاظ من الحوادث والتجارب، وكأن الحرب الدائرة بين قومه وأبناء عمومتهم هي الشغل الشاغل له، فهو في هذه الصورة يستعير إذكاء النار لما كان من قومه عندما دفعوا إلى الحرب دفعا، وكان نتيجة ذلك ما علموا، فقد لاقوا الشقاء[2]، وحمي الحديد عليهم[3] .

فمنزع الاستعارة يؤدي غرضا ذا بال قصده الشاعر إذ إن قيسا لم يزل يستصحب الأمل في الصلح بين أبناء العمومة ، فكأنما أراد أن يقول للخزرج : عودوا إلى رشدكم وحكموا عقولكم وخذوا برأي الناصحين من أهل الحكمة ، فإنكم إذا ما اضطررتمونا لقتالكم ، فإنما هي نار تقدحون زنادها حتى إذا ما اشتعلت كنتم أنتم حطبها .

ولا شك أن منزع الاستعارة (النيران) يثير الفزع والرعب في القلوب ، وهذا من شأنه أن يحمل من لا يحسنون النظر في عواقب الأمور على التريث والتروي، كما أن منزع الاستعارة يتناسب مع ما يصيب النفس الأبية حينما تتعرض لشيء من الإذلال أو المهانة ، وبهذا نجد أن

---

(1) الديوان : ص 72 ، ق 3 / 12. اللغة : بعثه على الشيء : حمله على فعله . والضمير في (مثلها) و(نيرانها) يعود إلى الحرب . تَذْك : اشتد لهبها واشتعلت، يقال : ذكَيْتُ النارَ إذا أتْمَمْتَ إشعالَها ورفعتَها، والذُّكْوَة والذَّكا : الجمرة الملتهبة، والذَّكاء: شدة وهج النار، ومن ذَكَت النار تذْكو اشتق ذُكاء اسماً للشمس (اللسان : ذكا) ، انظر : مناسبة القصيدة والجو العام ، ص 35 .

(2) انظر : البيت 10 .

(3) انظر : الأبيات : 7 ، 15 ، 19 .

منـزع الاستعارة أفصح عن انفعال فـارس شجاع مثلمـا أفصح عن معنـى نفسي دقيق يعتمل في قلب ابن عم ناصح منذر ، وليس أدل على ما ذهبت إليه من قوله بعد هذه الصورة :

وَلَوْلا كَرَاهَـةُ سَفْكِ الدِّمـاءِ   لَعَـادَ لِيَثْرِبَ أَدْيَانُهَـا

≅≅≅

القصيدة الرابعة :

وَكُنْـتُ امْـرءاً لا أبْعَـثُ الحَـرْبَ ظالمـاً   فلمَّـــا أبَـــوْا أشْـــعَلْتُها كُـــلَّ جانـــبِ [1]

10

يصدق في منـزع الاستعارة في هذه الصورة مـا ذكرتـه فـي الصورة السـابقة ، فقد شبه شـدة الحـرب بسـبب مشـاركته فيهـا بالنـار المشـتعلة المنتشرة في كل جانب، ومنـزع الاستعارة (النـار) يبرز الإحساس بعواقـب

([1]) الديوان : ص 81 ، ق 4 / 7 ، انظر : مناسبة القصيدة والجو العام ، ص 39 .

الحـرب التـي يجهلهـا الأعداء أو يتجاهلونـهـا، والـدافع الـذي أملـى علـى الشاعر هذا الاختيار يكاد يكون هـو الدافـع في الصورة رقم (9) .

هذا ويكـاد طـول الإلـف لـهـذه الاسـتعارة [1] يفقـدها شـيئا مـن جمـال التصوير، ودقـة الدلالـة ، وعمـق الإحساس حتـى أضـحى التعبير عن بـدء المعركة في عصرنا هذا مقصورا عليها أو ما هو قريب منهـا نحو انـدلعت الحـرب ، ولكـن إذا حاولنـا أن نطـل علـى العصـر الجـاهلي متخطـين بـذلك قرونا طوالا ، فإننا حتما سنجد لهذا المنـزع شأنا آخر من حيث دلالته على المعنى وقوة الخيال ، كيف لا والعصر الجاهلي لا يعرف شيئا عن القنابـل والصـواريخ ... إلـخ ، فـأدوات الحـرب عنـدهم تكـاد تكـون مقصـورة علـى السيوف والرمـاح والسـهام ، هذا مـن جهـة ، ومـن جهـة أخرى فـإن بيئـة الشاعر الخاصة (يثرب) تضفي على هذه الاستعارة بعدا آخر ، وذلـك أن يثـرب كانـت تزخـر بالآطـام والحصـون والحيطـان والبسـاتين والـزروع بخلاف ما هو شائع في سائر أرجاء الجزيرة العربية في العصر الجـاهلي ، فأغلب القبائل العربية كانت تنتجع مواضع القطر وتشد الرحال فـي طلبـه ، وعليـه فـإن هـذه الاسـتعارة لـن يترتـب عليهـا كبير أثـر عنـد أولئـك العرب الرحـل اللهـم إلا أن يحتـرق بيـت الشـعر الـذي يـؤويهم ثـم مـا يلبثـوا أن يستبدلوا به آخر ، ولا شك أن البون شاسع بالنسبة لسكان القرى العربيـة و(يثرب) على وجه الخصوص [2] ، فإن النـار إذا ما اندلعت ستتسبب فـي ضرر بالغ ، فهو أشبه باندلاع حريق في مصنع للأخشاب في زماننا هذا ، ولـذا يجـب أن نضـع فـي حسـباننا أن الشـاعر يخاطـب فـي هـذه الصـورة الخزرج في ذلك الزمـان ، وتلك البيئة لكـي نـدرك شيئا مـن أثـر الخيـال فـي انتزاع الاستعارة ، والغرض الذي يفضي إليه .

≋≋≋

---

(1) " تشبيه الحرب بالنـار أشيع الصور الاستعارية ذكرا وترددا على ألسنة الشعراء الذين وصفوا الحرب في سياق أغراض كثيرة كالفخر ..." . فن الاستعارة ، د . أحمد الصـاوي ، الهيئة المصرية للكتاب (1390هـ/ 1979م) ، ص 490 .

(2) انظر : المدينة في العصر الجاهلي ، ص 93 ، 105 - 111 .

رأيْتُهـا اِربَتَ بِـدفعِ الحَـرْبِ حتـى ... عن الـدفعِ لا تزدادُ غيرَ تقـارُبِ [1]

الإشارة اللطيفة التي نستفيدها من أداء المعنى بهذه الاستعارة هي أن الشاعر من شدة ضجره من هذه الحرب عَمَد إلى تجسيدها في صورة كائن حي مندفع مُتَحَدٍ كلما دفع ازداد تحديا وإصراراً وقرباً ، فمنزع الاستعارة - كما تتيح لنا هذه الصورة تخيلَه - كائنٌ حي غريب لا عقل له اخْتُزِلَت طاقتُه في العناد والإصرار والمخالفة والاندفاع ، ليس لديه أدنى إحساس برغبة الآخر ، بل إنه جُبِل على المخالفة كلما دفع ازداد قربا ، فهو لا يعي ولا يرعوي ، ولا شك أن مثل هذا الكائن الغريب لا يطاق ولا يحتمل ، وعليه فإن منزع الاستعارة له خَطَرُه في بيان ما كان يكابده قيس ويعانيه إبان سعيه للصلح ، ثم إن لمنزع الاستعارة خطرَه - أيضاً - في بسط العذر له لما كان منه بعد ذلك في ميادين الحرب !

يتجلى مما سبق أن الأثر النفسي والانفعالي له الأثر الأظهر في تحفيز الخيال لانتقاء منزع هذه الاستعارة ، والذي بدوره استطاع أن ينهض مقتدرا بمعانٍ ثرية، وخطرات نفسية دقيقة .

≅≅≅

فـإذْ لـم يَكُـنْ عَـنْ غايـةِ المـوْتِ مَـدْفَعٌ ... فَـأهْلاً بهـا إذْ لـم تَـزَلْ فـي المَرَاحـبِ [2]

يواصل الشاعر ما بدأه في الصورة السابقة من تصوير الحرب في صورة الكائن الحي إلا أنه هنا يشبهها بما يحتفل به ويتلقى بالحفاوة والترحاب كالضيف الذي يقصده ويتيقن نزوله عنده [3] ، والضيف حقه أن يتلقى بالترحاب والإكرام والحفاوة ، ومنزع الاستعارة يفصح عن شجاعة نادرة كفيلة بجعل الشاعر في منأى عن كل ظن سيء قد يظن به إبان سعيه للصلح ومدافعته للحرب ، ومما ينبغي التنويه به أن منزع

([1]) الديوان : ص 81 ، ق 4 / 8 .

([2]) الديوان : ص 81 ، ق 4 / 9 .

([3]) قال الأصمعي : " قولهم : أهلا وسهلا ومرحبا ، من تحياتهم الضِّيفان . وقولهم : أهلا أي أصبتَ أهْلاً مثل أهلك فاستأنس ... ، وقولهم : مرحبا أي أصبتَ سعةً ، مأخوذ من الرحب ، وهو الفضاء " . ديوان المثقب العبدي ، بتحقيق وشرح : حسن كامل الصيرفي - رحمه الله - معهد المخطوطات العربية (1391هـ/1971م) ص 120 .

الاستعارة في هذا السياق عجيب جدا ؛ لأن الشاعر انتزع الاستعارة في الصورة السابقة مما لا يرغب فيه ، فقد ذكر لنا أنه كان يدفعه عن نفسه ويطرده طردا إلا أنه يزداد منه قربا ، ثم إنه هنا ينتزع الاستعارة مما يتلقى بالترحاب ويهش له وتوقد النار من أجله ليحل على الرحب والسعة ! وكأن قيسا يحمل قلبين في جوفه أحدهما ملئ حبا وسلما ، والآخر ملئ غلظة وحربا .

≅≅≅

13

فلمَّا رأيْتُ الحَرْبَ حَرْباً تَجَرَّدَتْ   لَبِسْتُ مَعَ البُرْدَيْنِ ثَوْبَ المُحارِبِ[1]

قوله : (تجردت) استعارة مكنية شبه الحرب بشخص يتجرد ، والتجرد الأصل فيه نزع الثياب ، والمراد أن الحرب كشفت عن محضها واشتدت وبلغت ذروتها ، وإذا كان الأمر كذلك ، فلا يملك قيس إلا أن يلبس ثوب المحارب ، ومنزع الاستعارة اتكأ فيه قيس على صورة الشيء المستتر الذي لا تعرف حقيقته ، فلما تكشَّفَ له الأمر قابله بالاستعداد له [2].

ومما يحسن التذكير به أن التجرد واللباس ، في منزع الاستعارة يكاد يؤكد ما قيل فيهما في الصورة (5) ، فالتجرد في هذه الصورة يوحي بشدة الأمر المشوب بالخوف ، وانعدام الطمأنينة ... ، واللباس يوحي بالوقاية والستر .

≅≅≅

---

(1) الديوان : ص 82 ، ق 4 / 10 . شرح العلامة محمود شاكر - رحمه الله - البيت بقوله : " تجردت : تعرت وألقت قناعها وتكشفت عن هولها " . طبقات فحول الشعراء 1 / 229 .

(2) انظر : الصورة رقم (5) ص 194 . فمنزعا الاستعارة فيهما متقاربان .

وَيَـــوْمَ بُعـــاثٍ أَسْـــلَمَتْنَا سُـــيُوفُنا إلـــى نَسَـــبٍ فـــي جِـــذْمِ غَسَّـــانَ ثاقِـــبِ[1]

يقول : " رفعتنا سيوفنا إلى حَسَبِ حَيٍّ بصير بالحرب ، لا إلى حسَبٍ لئيم لا يصبر عليها ، ويفشل ويخور ." [2] فالشاعر استعار النجم الثاقب لما فيه من توهج ورفعة وشهرة ووضوح للمحتد الكريم ، ومنزع الاستعارة يتسق مع نشوة الفخر بعد انتصار الشاعر وقومه يوم بعاث ، فحق له أن يزهو بنسبه ، وبمجد آبائه الذين قال فيهم :

أبى الذَّمَّ آباءٌ نَمَتْنِي جُدُودُهُمْ

ومنزع الاستعارة يدل على عناية العرب بالأنساب ، وفخرهم بكرم المحتد ، وطيب العنصر ، " والأدب الجاهلي مملوء بالحديث عن شرف الدم ، وأنه هو الذي له كل تقدير ، صاحبه كفء لكل شيء ، صداقته غُنْمٌ عظيم ، وخصامه شرف كبير ، وقتله في الثأر شفاء ورضى للمَوْتورين " [3].

≈≈≈

---

[1] الديوان : ص 89 ، ق 4 / 22 . اللغة : ثاقب : أي : مضيء غير خامل . يقال : ثَقَبَتِ النارُ ، وأثقبتها أنا ، ورجل ثاقب النسب والعلم ، أصله : مضيء متوهج . " الأصمعي : حَسَبٌ ثاقِبٌ : نَيِّرٌ مُتَوَقِّدٌ . الليث : حسب ثاقب : إذا وُصِفَ بشُهْرَتِه وارتفاعه . والثاقب ، أيضاً : الذي ارتفع على النجوم . وفي حديث الصديق ـ رضي الله عنه ـ : نحن أَثْقَبُ الناسِ أنسابا ، أي أوضحهم وأنورهم." اللسان (ثقب) . وعليه يكون في قوله : (ثاقب) استعارة مكنية حيث شبه النسب بالنجم ، ثم تناسى المشبه به وأبقى على لازم من لوازمه (ثاقب) على سبيل الادعاء والتخيل والمبالغة .

[2] الديوان : ص 89 .

[3] شعر الحرب : ص 91 .

فهَــلا لَــدَى الحَــرْبِ العَــوَانِ صَــبَرْتُمُ   لِوَقْعَتِنـــــا، والبَـــأْسُ صَـــعْبُ المَراكِـــبِ[1]

(العوان) من الاستعارات التي يكثر دورانها في الشعر الجاهلي ، والأصل في العوان الناقة الفتية الشديدة التي ولدت للمرة الثانية استعارها الشاعر للحرب التي قوتل فيها مرة بعد مرة ، فهي حرب طويلة مريرة ، فمنــزع الاستعارة يدل على شدة الحرب وضراوتها ، وفي قوله البأس صعب المراكب استعارة مكنية جعل البأس مركبا شموسا حرونا غير رَيِّضٍ لا يركبه إلا الفارس المتمرس ، وفيه إشارة إلى قوة قومه وصبرهم واقتدارهم على فعل ما يعجز عنه الآخرون ، والسياق يأنس بهاتين الاستعارتين ، فقد تقدم في صدر القصيدة بيان ما كان يكابده قيس من مدافعة الحرب التي يجهل عاقبتها أعداء اليوم أبناء العمومة أمس أو يتجاهلونها استخفافا ... ، كما أن منــزع الاستعارتين جعلنا نألف هذا التشخيص للحرب مما جعل الصورة التالية مأنوسةً قريبة المأخذ بسبب هذا السياق المتتابع .

≈≈≈

ظَأَرْنـــاكُمُ بِـــالبِيضِ حتـــى لأنْـــتُمُ   أذَلُّ مِـــنَ السُّـــقْبَانِ بَـــيْنَ الحَلائِـــبِ [2]

قال الزمخشري : " ومن المجاز : ظأرته على أمر كان يأباه ." [3] وفي الفرق بين الحروف الخمسة : " يقال ظَأَرَه على الأمر يظْأَرُه ، إذا أكْرهه عليه ، ويقال في مثل : (الطَّعْنُ يَظْأَر) أي من أبى أن ينقاد إلى الصلح والمسالمة ، فإن مطاعنتك إياه تحمله على الانقياد ." [4] وأصل الكلمة يستعمل في عطف الناقة التي مات فصيلها على فصيل آخر حتى تَرْأَمَه ، وإنما يفعلون ذلك لكي يَسْتَدِرُوها به ، وهذا لا يتأتى بالهوينى ، " فقد يشُدَّ أنف الناقة وعيناها ، وتدُسَّ دُرْجة من الخِرق مجموعة في رحمها ، ويُخِلُّوه بخلاخيل ، وتُجَلَّلُ بغِمامة تستر رأسها ، وتترك كذلك حتى تَغُمَّها ، وتظن أنها قد مُخِضت للولادة ، ثم تنزع الدرجة من حيائها ، ويُدنى حوار ناقة أخرى منها قد لُوِّثَ رأسه وجلده بما خرج مع الدُّرْجَة

([1]) الديوان : ص 93 ، ق 4 / 32 .

([2]) الديوان : ص 94 ، ق 4 / 33 .

(3) أساس البلاغة : (ظأر) .

(4) الفرق بين الحروف الخمسة ، ص 201 .

من أذى الرحم ، ثم يفتحون أنفها وعينها ، فإذا رأت الحوار وشمته ظنت أنها ولدته ، فتدر عليه وترأمه" [1] .

وبهذا يكون قيس قد استعار (الظِّئار) لإرغام الخزرج تحت وطأة السيوف على الإذعان والانقياد إلى ما يريده الأوس ، وهذا من قيس انتزاع بديع لأن الناقة يفعل بها هذا كي تعطف وتدر وترأم .. ، والآوس كذلك يرغمون أبناء عمومتهم إرغاماً على الصلح والوئام والمودة ، ومعنى الكلمة المستعارة موجود في المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة ، قال ابن سيدة : " ظأر ، الظاء والهمزة والراء ، أصل صحيح واحد يدل على العطف والدنو" . [2] إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب في الفضيلة والنقص والقوة والضعف[3]، وقد استعار الشاعر لفظ الأنسب لمراده ؛ لأن الظأر إرغام على العطف والخير والصلاح ، وقيس لا يريد غير هذا ، وكأن قيسا يقول : إننا نرغمكم إرغاماً على مسالمتنا ؛ لأننا أبناء عمومة وكان الأجدر بكم أن تبادرونا بالخير لا الحرب لاسيما أن اليهود يتربصون بنا .

≈≈≈

القصيدة الخامسة :

لمَّـــا بَــــدَتْ غُـــدْوَةً جِبـــاهُهُمُ   حَنَّــــتْ إلينـــا الأرْحـــامُ والصُّـــحُفُ[4]

كلمة حنت من صفات ذوي الحس والشعور ، ولكن الشاعر جعل الصحف والأرحام تحن وتعطف ، وذو الحنين في بيان العرب هي الإبل ومنزع الاستعارة (الحنين) يكاد يكون هو الشعور المسيطر على القصيدة من مطلعها حتى خاتمتها ، ولعلنا نجد في منزع الاستعارة شيئا من التعريض بأولئك القاسية قلوبهم المفتقرين لأدنى درجات الحس ... ، كما أن منزع الاستعارة هنا يدل على معرفة الأوس والخزرج بالكتابة وأدواتها .

---

(1) اللسان (ظأر) وما زال أرباب الإبل يفعلون ذلك .

(2) مقاييس اللغة : (ظأر) .

(3) أسرار البلاغة : ص 55 .

(4) الديوان : ص 117 ، ق 5 / 23 ، انظر : مناسبة القصيدة والجو العام ، ص 55 .

≋≋≋

القصيدة السادسة :

18- مَتــى مــا تَقُــدْ بالباطــلِ الحــقَّ يأْبَــهُ وإنْ قُـــدْتَ بـــالحقّ الرَّواســـيَ تَنْقَـــدِ[1]

جعل الشاعر في هذه الصورة الباطل حيا يقود تارة ، ويقاد تارة أخرى ، وجعل الحق كذلك ، ثم أقام معناه على أساس أن الحق هو الأقدر على أن يقود الباطل ، وأن الباطل أعجز من أن يقود الحق ، وفي الشطر الثاني جعل الرواسي كائنا حيا ينقاد ، وجعل الحق قائدا لها ، وهذه الاستعارة تنبئ عن معنى جليل ، وفلسفة تخمرت في عقل الشاعر ، واعتلجت في نفسه ، وهو أن الحق قوي مقتدر ذو إباء وسلطان ، الحق أبي ، لأنه يأبى أن ينقاد إلى الباطل ، وهو مقتدر ؛ لأنه يقود الباطل ، بل إن الحق ممن الممكن أن يقود الرواسي إن أراد ذلك !

≋≋≋

19- مَتــى مــا أَتَيْــتَ الأمْــرَ مِــنْ غَيْــرِ بابــهِ ضَـــلِلْتَ وإنْ تَـــدْخُلْ مِـــنَ البـــاب تَهْتـــدِ[2]

([1]) الديوان : ص 130 ، ق 6 / 18 ، انظر : مناسبة القصيدة والجو العام ، ص 62 .

([2]) الديوان : ص 130 ، ق 6 / 19 .

شبه الشاعر في هذه الصورة من يطلب الأمر العقلي أو المعنوي بطريقة فيها غشم في التفكير بمن يروم دخول الدار من غير بابها ، ثم قابل ذلك بمن يصيب الصواب لاستقامة فكره في طلبه بمن يدخل الدار من بابها ، وهذه استعارة تمثيلية فيها تجسيد لحكمة رفيعة .

≋≋≋

القصيدة السابعة :

ومَلْمومَـــــةٍ كَصَــــفاةِ المَسِيـــــــ ـــــــلِ دارتْ رَحاهـــا وَدُرْنـــا بهـــا[1]

20

مَشَـــيْنَا إليهـــا كَجُـــرْبِ الجِمــــــ ـــــالِ بـــاقي الــــهِناء بأقْرابِهـــا

شبه الشاعر على سبيل الاستعارة التصريحة الحرب بالرحى التي تدور ، فمنزع الاستعارة يدل على شدة الحرب وضراوتها ، فهي حرب في صورة الرحى ؛ لأنها تعرك الناس وتطحنهم ، والسياق يأنس بالمستعار منه (الرحى) ويطلبه ؛ لأن الشاعر في معرض الفخر بقومه وبيان مدى بسالتهم وإقدامهم في ساحات الوغى ، وأنهم إذا حمي الوطيس داروا مع الحرب حيث دارت لا يعيون ولا يتوقفون ، وهذا المعنى كان لمنزع الاستعارة الأثر الرئيس في تجليه ليكون من بعد ذلك دالا على فرط شجاعة قومه ... ، ومنزع الاستعارة في هذه الصورة من أهم عناصر البيئة في العصر الجاهلي " وقد كانت للرحى فيها أهمية ذات أثر كبير في حياتهم بوصفها مرفقا حيوياً من مرافقها ، لذلك رأيناهم ينقلونها إلى ميادين حروبهم ويستوحون منها المعاني التي تبرز الحرب في ثوب محسوس، وليس هناك أشد وأقوى من صورة التدمير التي تحدثها الرحى فيما تطحن، إنها صورة حسية دقيقة وقوية وملموسة تسمو بالمعنى المراد توضيحه وتقويه وتنقله إلى دائرة الحس نقلاً جميلاً واضحاً " [2] .

≋≋≋

---

[1] الديوان : ص 136 ق 7 / 7

[2] فن الاستعارة ، ص 493 .

القصيدة العاشرة :

صَــرَمْتَ اليَــوْمَ حَبْلَــكَ مِــنْ كَنُــودا   لِتُبْـــــدِلَ حَبْلَهـــــا حَـــــبْلاً جَدِيــــــداً[1]

21

الاستعارة في قولـه (حبلك) ترتبط ارتباطا وثيقا بموقف الشاعر وبما يدور في نفسه من صراع بسبب عنت الخزرج ، وإصرارهم على إشعال الحروب ، ولما كان الشاعر قد عيل صبره حسم أمره بقطع الصلة والرابطة التي تعلق بها زمناً غير يسير عسى أن يعود أبناء العمومة إلى رشدهم ، فمنـزع الاستعارة على الرغم من سيرورته وشيوعه فإنه في هذا الموضع يعطي انطباعا بنفسية الشاعر الغاضبة ، ولذلك نجده في هذه القصيدة يهجو الخزرج هجاء لاذعا على خلاف ما عودنا من مثل قوله :

وإن سَـــيَوفنا دهبَـــت علـــيَكمْ   بِنِـــي شَــرِّ الخَنَــى مَهَــلا بَعِيــدا

وقوله :

أرانـــي كُلّمـــا صَـــدَّرْتُ أَمْـــراً   بَنِــي الرَّقْعــاء جَشَّــمَكُمْ صَــعُودا

بل إن هذه الاستعارة التي تضمنها مطلع القصيدة تتلاءم مع ما قاله في أخر بيت منها ، وهو قوله :

فلـــن نَنفَـــك نقتـــلَ مَـــا حَيِينَـــا   رِجـــالَكمُ ونَجْعَلَكـــمْ عبِيـــدا

واستعارة الحبل لقوة الصلة وروابط الود من الصور الحسية الدالة على متانة الروابط وقوتها ، وهذا متحقق بين الأوس والخزرج قبل اندلاع الحروب بينهما ، كما أن منـزع الاستعارة (الحبل) له من الإيحاءات ما يجعل للمعنى آفاقاً أرحب ، فهو من أهم الأدوات في العصر الجاهلي ، فبواسطته يجلب الماء من البئر ، وبيئة الشاعر (يثرب) تنتشر بها الآبار [2] ، فالحبل إذا مرفق حيوي لا يمكن الاستغناء عنه ، ويتصل بهذه الحقيقة الرواء والنماء ... ، فإذا ما قُطِع هذا الحبل كان ذلك سبباً في الهلاك والفناء .

---

[1] الديوان : ص 145 ، ق 10 / 1 . انظر : مناسبة القصيدة وجوها العام ، ص 77 .

[2] انظر : المدينة في العصر الجاهلي ، ص 108 .

كما أن بالحبل يقيد العربي ناقته ، ومن ثم يمكننا أن نستشف منه معنى القرب والملازمة ، فإذا ما قُطِع كان ذلك سببا في الفراق والبعد ، ومن خلال ما سبق يمكننا أن نستشف العلاقة بين منزع الاستعارة (الحبل) والغرض الذي من أجله وجدت بالاستعارة .

واستعارة الحبل للوصل من الاستعارات الشائعة كما تقدم ، وقد وظفها بعض الشعراء باقتدار ، وكأنهم لم يجدوا " وسيلة من وسائل التعبير عن قوة الصلة ومتانة الود غير الحبل " [1] ومن ذلك قول سويد بن أبي كاهل اليشكري :

بَسَطت رَابعه الحبلَ لنا فوصلنا الحبلَ منها ما اتسَعْ

≈≈≈

أصاب القَتْلُ ساعِدَةَ بنَ كَعْبٍ وَغَادَرَ في مَجَالِسِها قُرُودا [2]

22

(القرود) استعارة تصريحية للرجال الذين لا قيمة لهم ولا شأن لهم ، ومنزع الاستعارة ينم عن هجاء مر ، فالشاعر يقول : لو كانوا غير قرود لأصابهم القتل كما أصاب القتل ساعدة بن كعب ، لكننا لا نضع سيوفنا في (قرود) لأن لا حاجة لنا في قتلهم ، وهذا أنكى وأوجع من القتل !

وقد وجدت هذا المعنى يكثر عند قيس ، فهو يقول في موضع آخر :

اصَابَت سَرَاة مِ الاغرّ سَيوفنا وغُودِرَ اولاد الإماءِ الحَواطِبِ [1]

---

(1) فن الاستعارة : ص 557 .

(2) الديوان : ص 148 ، ق 10 / 10

ومنـزع الاستعارة يوحي بالطيش والعجلة وهوان الشأن [2] ، وهذا مناسب للغرض والسياق العام لهذه القصيدة .

≋≋≋

القصيدة الحادية عشر :

بَعْــضُ القَــوْلِ لَــيْسَ لــهُ عِيَــاجٌ كَمَخْـــضِ المـــاءِ لَـــيْسَ لـــه إتــاءُ[3]

23

(عياج) رواية الديوان ، وفي كثير من المصادر (عناج) يقول الأعلم الشنتمري ـ رحمه الله ـ : " العناج حبل أو بِطان يُشدُّ تحت الدلو ، ضربه مثلا لقوة القول وإحكامه ، ويروى (عياج) من قولهم شربت دواء فما عِجْتُ به أي ما انتفعت به ، يقول : من القول ما لا فائدة له ، ولا معتمد عليه كالماء يُمْخَض فلا يكون له أتاء أي ثمرة وفائده كما يكون للبن إذا مُخِض ، وكل شيء يعود بفضل ، فذلك الفضل أتاء كالخراج وغيره " . [4]

وعليه فلا استعارة في رواية الديوان ، ولكن لمَّا كانت الرواية الأخرى تتضمن استعارة تمثيلية بديعة تشهد لقيس بالحذق في التصوير ، والرشاقة في التخيل ، والعمق في الفكر كرهت اطراحها " لأنه شبه الروابط المعنوية التي تسري في أوصال الكلام فتربط بعضه ببعض بالعناج ... ، وهذا الشبه الذي تراه في العناج أعني شد الدلو بالخشبتين المعترضتين عليه ، هذه الصورة المحسوسة من الربط والتوثيق لا تراها

---

(1) الديوان : ص 91 ، ق 4 / 27 .

(2) انظر : الحيوان ، 4/37-39 .

(3) الديوان : ص 151 ، ق 11 / 1 .

(4) شرح حماسة أبي تمام 2 / 621 .

في الكلام ، وإنما ترى في الكلام شيئا آخر تدركه الفطنة ، ويعيه العقل ، هو هذا الخيط الذهني أو العقلي الذي يأخذ الكلام به بعضه بحجز بعض ، الاستعارة هنا أبرزت المعنى الذهني في صورة محسوسة أو كما يقول الإمام عبد القاهر : " أرتك المعاني اللطيفة التي هي خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العين " . [1]

فقيس نقل كلمة (العناج) من معناها ـ وهو الحبل الذي يشد به الدلو ـ إلى ما يكون بين الكلام من رباط يشد بعضه إلى بعض ، ويصل بعضه إلى بعض ، فالكلام في هذه الرواية له صورة مغايرة عن رواية الديوان التي يشوبها شيء من التكرار ، وتأدية المعنى بشكل مباشر مكشوف ، وكأنه يقول : بعض القول ليس له نفع كمخض الماء ليس له نفع ، وأما الرواية الأخرى ، فالكلام في صدر البيت وعجزه قائم على التمثيل والتصوير .

≅≅≅

([1]) التصوير البياني : ص220 .

القصيدة الثانية عشر :

مَـــنْ يَـــكُ غَـــافلاً لَـــمْ يَلْـــقَ بُؤْســـاً　　　يُـــــنِخْ يَوْمـــــاً بسَـــــاحَتِهِ القَضَـــــاءُ[1]

24

شبه الشاعر الدهر بالبعير ثم حذف المشبه بـه بعد تناسي التشبيه وجعل المشبه فردا من أفراده رامزا لـه بشـيء من لوازمـه وهي الإناخـة علـى سـبيل الاسـتعارة المكنيـة ، ومنـــزع الاسـتعارة هـذا يطلبــه السـياق ويحتمـه الغرض الـذي يرومـه الشـاعر ، وهو أن الإنسـان مهمـا كـان في منأى عن الآفات والمصائب ، فسيأتي عليه يوم يجد نفسه في قلب البـؤس ، ومن ثم حسن استعارة الإناخة للدلالة على جثوم الدواهي وشدة إحاطتها به .

والعلاقـة بـين منـــزع الاسـتعارة والبيئـة تقـدمت فـي غيـر موضـع ، ولكن الشاعر هنا انتقى حالـة من حـالات الجمل ، وهـي الإنـاخـة ، ومعلـوم أن الجمل يعد من أضخم الحيوانات التي رآها العرب آنذاك ، ولأنـه الوسيلة الرئيسـة لحمـل المتـاع والبضـائع ... ، أحـس العربـي بثقلـه علـى الشـــيء الـذي ينيخ عليـه ، وهذا هو المعنى الذي أمَّه الشـاعر ، فجـاء بـ (الإناخـة) لأنها هي التي تثير في النص الصورة الكامنة تحت كلمة القضاء .

≋≋≋

تَنَاوَلُـــــــهُ بَنَـــــاتُ الــــدَّهْرِ حَتّـــــى　　　تُثَلِّمَـــــــهُ كمَـــــا انْـــــثَلَمَ الإنَـــــاءُ[2]

25

قولــه : بنــات الـدهر اسـتعارة لأحـداث وغيـر الزمـان الموجعـة ، واللافت فـي هذه الاستعارة ذكـر (البنـات) دون الرجـال أو أولاد الـدهر ،

([1]) الديوان : ص 156 ، ق 12 / 1 .

([2]) الديوان : ص 117 ، ق 5 / 23 .

ولا شك أن وراء ذلك مغزى قد يكون منه أن كون منــزع الاستعارة مؤنثا حقيقيا فيه إشارة من الشاعر إلى مقصوده ـ فيما أحسب ـ وهي الليالي الحبلى بالعجائب والدواهي ، وهي حتما ستلد في يوم ما ، وقد يكون ذَكَرَ البناتِ على وجه الخصوص ؛ لأنه يبعث التشاؤم والحسرة في نفس بعض العــرب فــي ذلــك الوقــت ، يقــول الحــق ـ تبــارك وتعــالى ـ : {

☠➔♎⇦⑨⌂❍❑🕮 ♦❷☊♏⌖⇦🗀 ✄⬩➊⬀➋◆❑

➀⇦❍⇦♑⇳♉◆❑ ❑✍⬩⇦ 🗐✗⬩ॐ✡✦❀☞☞⬀⌧

، [1] { ⬑⬀☊⬀ ⮘☹➚☊➔⌧✍ ◆❑➔♎◆❑ ✄♦⑩◆❑⬄❍⬉✌

كما أن إضافة البنات للدهر يشعر بالولاء والطاعة والإخلاص للدهر الذي هو بمثابة الأب النافذ السلطان على تلك الجنود التي تمتاز بالمكر والدهاء والكيد العظيم .

وأما قوله : " تثلمه " فهذه الاستعارة شرحها أستاذنا الدكتور محمد أبو موسى ـ حفظه الله ـ بقوله : " شبه أثر ما يصيب المرء من أحداث الدهر بالانثلام الذي يكون في الأجسام ، كالسيف والإناء والحائط ، وهذا الأثر أمر معنوي لا ترى فيه هذا الانفتاق ، أو هذا التخرق ، وإنما يكون في نفس المصاب بهذه الأحداث ضرب من التمزق والتحطيم ترانا لا نستطيع التعبير عنه إلا بمثل هذه الكلمات الحسية ... ، ولو أن قيس بن الخطيم أراد أن يصف لنا حالة هذا الرجل الذي لم يلق بؤسا بعدما نزلت به نوائب الدهر بأي لفظ ، فلن يستطيع أن يلقي في نفوسنا ما ألقته هذه الصورة ، صورة الرجل المنثلم المثقوب ، كما ينثلم الإناء ويذهب نفعه ، ووجوده ، ويبقى هيكلا مطروحا " [2] .

≅≅≅

القصيدة الثالثة عشر :

26

---

[1] سورة النحل : آية 58 .

[2] التصوير البياني : 218 - 221 .

وأيّ أخــي حَــرْبٍ إذا هِــيَ شَــمَّرَتْ   وَمِـــدْرَهِ خَصْــمٍ بَعْــدَ ذاكَ أَكُــونُ[1]

استعارة مكنية جعل الحرب في صورة إنسان متهيئ لأمر جلل ، وهذه الاستعارة فيها عنصر من عناصر الكناية المألوفة عند العرب ، فهم يقولون : شمر عن ثوبه ، وبادٍ نصف ساقه ... ، وهم يجعلون ذلك كناية عن جده وتحفزه ، فالشاعر مزج بين الكناية والاستعارة لما أسند التشمير إلى الحرب . [2]

≋≋≋

القصيدة الرابعة عشر :

لَــمْ أدْرِ قَبْــلَ النَّــوَى بِبَيْنِهِــمُ   حتَّــى اسْــتَطارَتْ عَصَــاهُمُ شُــعَبَا[3]

27

([1]) الديوان : ص 165 ، ق 13 / 5 .

([2]) انظر : منـزع الاستعارة في الصورة رقم (5) ، انظر : الفصل الثالث : علاقة الاستعارة بفنون البيان ، ص 271 .

([3]) الديوان : ص 173 ، ق 14 / 3 ، يقول ابن فارس ـ رحمه الله ـ : " ومن سنن العرب الاستعارة ، وهو أن يضعوا الكلمة للشيء مستعارة من موضع آخر ، فيقولون : انشقت عصاهم . إذا تفرقوا ، وذلك يكون للعصا ، ولا يكون للقوم " . الصاحبي لابن فارس ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، طبعة الحلبي ، القاهرة ، ص 334 .

استعار الشاعر هيئة تطاير قطع العصا الواحدة لتفريق الجمع المتحد ، والعصا مستعارة هنا لتعاضدهم وتآزرهم وتماسكهم ، وقوله : استطارت ترشيح للاستعارة التمثيلية .

ومنزع الاستعارة في هذه الصورة يشي بأن اليأس داخل نفس الشاعر حين رأى الحروب تزداد وتتابع بين أبناء العمومة حتى أمسى الصلح بعيد المنال ، لأن من طبيعة العصا أنها إذا تهشمت وتكسرت واستطارت ، فإنه يتعذر أن تعود كحالها الأول على حد قول الشاعر :

إن القلوبَ إذا تنافرَ ودها   شِبْه الزجاجةِ كسرُها لا يُشْعَبُ

وقد صدق حدس قيس ؛ لأن النزاع والشقاق والتفرق بين الأوس والخزرج لم ينته بسبب أحد من البشر يقول الحق تبارك وتعالى مخاطباً نبيه - صلى الله عليه وسلم - : { ... [illegible] } [1] ، فكان الصلح بين الأوس والخزرج معجزة من معجزات النبي - صلى الله عليه وسلم - .

≈≈≈

28

فَصَمَدُوا رَأْسَ كَبْشِ إخْوَتِهِمْ   حتَّى تَوَلَّوْا واسْتَنْفَرُوا هَرَبا[2]

استعار قيس في هذه الصورة الكبش لرئيس القوم وحاميهم ، وهو عمرو ابن النعمان البياضي رئيس الخزرج يوم بعاث [3] ، ولا شك أن الكبش هو المسؤول الأول عن حماية القطيع بعد أن يثبت لكل أفراد

---

(1) سورة الأنفال : آية 63 .

(2) الديوان : ص 177 ، ق 14 / 21 . اللغة : " (صمد) : صَمَدَه يَصْمِدُه صَمْدا ، وصَمَدَ إليه كلاهما : قَصَدَه . وبيت مُصَمَّد أي مَقْصود . وصَمَدَه بالعصا صَمْدا إذا ضربه بها " . اللسان ، " وكبش القوم : رئيسهم وسيدهم ، وقيل : كبش القوم حاميتهم والمنظور إليه فيهم ، أدخل الهاء في حامية للمبالغة . وكبش الكتيبة قائدها " .

(3) الديوان : ص 177 .

القطيع أنه أهل للقيادة ، ونحن نشاهد في عالم الحيوان الصراعات التي تتم بين فحول القطيع حتى يسلم لأحدها لما يتمتع به من القوة والمهارة وحسن السياسة ، وهذا القائد له الأثر الرئيس في نجاة القطيع من الأخطار التي تتربص به ، يقول الأعشى :

صَبَّحُوا فارِسَ في رَأدِ الضّحى بِطَحُونٍ فَخْمَةٍ ذاتِ صَبَحْ

ثُمَّ ما كاؤُوا ولكن قَدَّموا كَبْشَ غارات إذا لاقى نَطَحْ

يقول الحارث بن حلزة :

حول قيسٍ مستلئمين بكبشٍ قرظيٍّ كأنه عبلاء

ويقول علقمة بن النعمان التميمي :

فجالدتهم حتى اتقوك بكبشهم وقد حان من شمسِ النهار غروبُ

فإذا سقط (الكبش) كان ذلك سببا في تشرذم القطيع ، ومن ثم هلاكه ، يقول عامر بن الطفيل :

قتلنا كبشهمْ فنجوا شِلالا كما نفّرت بالطردِ النعاما [1]

وقد يكون منزع الاستعارة (الكبش) له علاقة بالموت ، لأن الكبش يُفْدى به كما جاء في قصة إسماعيل ـ عليه السلام ـ ، ثم الأضحية بعد ذلك ، فيكون قائد الكتيبة هو الذي يَفْدي قومه ، وربما كان مجيء الموت يوم القيامة على صورة الكبش له علاقة بهذا ، وكأن الكبش رمز للموت ، وهذه الاستعارة شائعة في الشعر الجاهلي .

≈≈≈

---

[1] شعر الحرب : ص 574 .

القصيدة الخامسة عشر :

وَرِثْنَا المَجْدَ قَدْ عَلِمَتْ مَعَدٌّ   فَلَمْ نُغْلَبْ وَلَمْ نُسْبَقْ بِوِتْرِ [1]

29

في هذه الصورة يجعل الشاعر المجد وهو من المعنويات شيئا ماديا محسوسا ورث عن الآباء والأجداد كابرا عن كابر ، ومنزع الاستعارة يدل على استحضار الشاعر ما قام به الآباء والأجداد من مكارم ومآثر ، وهذا الاستحضار في هذا السياق ـ الذي اضطره إلى الجلاء من (يثرب) ـ نستشف منه شعورين : أحدهما يزيد همه هما ، فقيس يدرك ما يجب عليه إزاء هذا الإرث العظيم الذي ينبغي عدم التفريط به ، والشاعر في أسوأ حالاته ، أما الشعور الآخر ، فهو أشبه ما يكون بحيل التوافق النفسي[2] ، فالشاعر كما تقدم في حال لا يحسد عليها ، فلم يجد إلا أن يلوذ بمجد عظيم صنعه الآباء والأجداد ، وهذا من شأنه أن يخفف من

---

(1) الديوان : ص 183 ، ق 15 / 9 . قال أبو الفرج : إن قيسا قال هذه القصيدة لما خرج يطلب النصر على الخزرج بعد يوم مُضَرِّس و مُعَبِّس الذي انهزم فيه الأوس هزيمة منكرة لم ينهزموا مثلها ، فلجأ بعضهم إلى المصالحة والموادعة ، وهم بنو عمرو بن عوف وغيرهم ، وامتنع آخرون كبني ظفر ـ وقيس منهم ـ وقالوا : لا نصالح حتى ندرك ثأرنا من الخزرج ، وبعد توالي الهزائم الشنيعة على الأوس قرر كثير ممن لم يدخلوا الصلح مع الخزرج الخروج من يثرب إلى مكة طلبا للحلف والنصرة .

(1) أصول علم النفس الحديث ، د . فرج عبد القادر طه ، دار قباء ، القاهرة ، (2000م) ، ص 143 .

لوعة الحزن التي تعتمل في جوفه ، ويدفعه إلى أن يشمر عن ساعد الجد لمحو تلك الصفحة السوداء من تاريخ القبيلة المشرق .

الشاعر لما لم ينتصر في الحرب جعل المجد شيئا ماديا يورث ، وكأنه يتشبث به ويعض عليه ؛ لأنه الشيء الوحيد الذي بقي له بعد خروجه من بلده (يثرب) .

ولذلك كان نص ابن الخطيم " ينطق بالمرارة والهزيمة ، ويعكس نفسية الأوس القلقة في يثرب بعد هذه الحرب [1] ، لقد بلغ بهم اليأس منتهاه ، وأفقدتهم الهزيمة كل سبيل للطمأنينة ولم يطيقوا تجرع غصصها ، فآثروا النزوح عن يثرب " [2] . فقيس في هذه الصورة لاذ بالماضي ليستل منه بعض المفاخر لعله بذلك يدعم بها موقفه النفسي المنهار ، فكان منزع الاستعارة الباب الذي ولجنا منه إلى تلك النفس الأبية في ذلك الموقف العصيب .

≈≈≈

30 وإنْ تَغْدُو بِنا غَطَفانُ نُرْدِفْ ... نِسَاءَهُمُ ونَقْتُلْ كُلَّ صَقْرِ [3]

نرى قيسا في هذه الصورة يمني نفسه بالنصر على الخزرج مستعينا بحلف الأوس مع غطفان [4] ، وهذا من شأنه أن يستنهض همم الأحلاف الذين خصهم بالذكر ، ومن شأنه كذلك تقوية الروح المعنوية لقومه بني ظفر ومن خرج معهم من الأوس ، فالشاعر يقول : إن خرجت معنا غطفان سنسبي نساء الخزرج ونقتل كل بطل منهم ، ولكنه عدل عن

---

(1) ومن أظهر القرائن على ذلك القلق الأبيات : 8 ، 15 ، 16 .

(2) شعر الحرب في الجاهلية عند الأوس والخزرج : ص 165 .

(3) الديوان : ص 186 ق 15 / 19

(4) أرجح أن الضمير في قوله : " نساءهم " يعود على الخزرج لا غطفان ؛ لأن الأوس كانوا حلفاءهم ، انظر : البيت الثامن من القصيدة السادسة ، ولأن غطفان لا علاقة لهم بهزيمة الأوس ، انظر : البيت الثالث عشر من هذه القصيدة ، فقد حَمَّل الشاعر بني عوف واليهود وزر الهزيمة ، ثم إن الشاعر في معرض طلب النصر ، ولذلك أميل إلى ما رجحه الدكتور ناصر الدين الأسد ـ حفظه الله ـ من أن الرواية الصحيحة بالواو لا الراء (تغدر) .

ذلك ، فطوى ذكر المشبه وأحل المشبه به محله على سبيل الاستعارة التصريحية .

ومنزع الاستعارة في هذه الصورة يكشف لنا عن خفايا ولطائف ودقائق ، منها إنصاف الشاعر ؛ لأنه شبههم بالصقور هنا [1] ، ولا يمكن له أن يقول غير ذلك ، فأولئك الأبطال اضطروه وقومه إلى الجلاء من ديارهم ، وهذا لا يفعله إلا الفرسان الشجعان ، وفي هذا إنصاف من قيس ، وإقرار منه بالواقع الذي يعيشه ، كما أن منزع الاستعارة يدل على أن قيسا قد استرد شيئا من ثقته واعتداده بنفسه ، ويقينه بانتصار قومه في نهاية الأمر ، وتمكنهم من إدراك ثأرهم ؛ لأن وصف الأعداء بالصقور في سياق الوعيد يدل على شجاعة فذة لأنه لا يتصدى للصقور إلا نظراؤهم أو من هم أشد منهم قوة .

≋≋≋

31

فَنَحْنُ النَّازِلونَ علـى المَنَايا ونَحْنُ الآخِذُونَ بِكُلِّ ثَغْرِ [2]

هذه الصورة تقوي ما سبق ذكره في الصورتين السابقتين ، فالإحساس بعظم المسؤولية تجاه المآثر الصالحات التي وُرثت عن الآباء والأجداد ، وأنه ينبغي أن يستعيد الأوس ثقتهم بأنفسهم ليطمسوا بفعالهم تلك الصفحة السوداء من تاريخ القبيلة المشرق هذا الإحساس المتصاعد تجلى في هذه الصورة وبلغ ذروته ، فقيس يشبه هيئة إقدام قومه الذين لا يهابون المنايا به بهيئة قوم ينزلون ضيفانا على المنايا ، ومنزع الاستعارة فيه إشارة إلى أن قومه شديدو الإلف للأسباب المنايا ، وأنهم على علاقة حميمة بالحروب ! .

ولكن الشاعر لم يكتف بهذا ، وإنما شفعه بصورة أخرى يقتضيها المقام ذلك المقام الذي يقتضي شحذ الهمم مما جعل قيسا يعضد تلك الصورة بتشبيه سيطرة قومه على أماكن الثغور والمخافة والتلف بهيئة

---

[1] ولذلك نجده يشبههم بالقرود بعد انتصار قومه على الخزرج يوم بعاث ، انظر : الصورة رقم (22) ، ص 218 .

[2] الديوان : ص 187 ، ق 15 / 20 .

من يأخذ الشيء بيده ويُسَيِّرُه في قبضته ، وكأنه يقول لقومه : إنما هي كبوة ، فلا تستخفن أحلامكم حتى يداخلكم اليأس وتنسون من أنتم !

≅≅≅

القصيدة الحادية والعشرون :

وقَوْمـــاً أَبَحْنــا حِمَـــى مَجْـــدِهِمْ ‏ ‏ ‏ ‏ وكـــانوا لِمَـــنْ يَعْتَـــرِيهِمْ سَـــنَاما[1]

32

قوله : حمى مجدهم تكاد تكون من الاستعارات الملحقة بالحقائق ؛ لأن استعارة الحمى لكل ما يجب على الرجل أن يحميه من عرض وأرض ومال كثير شائع في كلام العرب ، وإضافته للمجد أعطاه خصوبة وحيوية ، وحمى المجد هو كل ما يستوجب وصف المجد تحقيقه .

≅≅≅

([1]) الديوان : ص 214 ق 21 / 9 .

القصيدة الثانية والعشرون :

أَتَذْكُرُ أمْراً لَمْ تَنَلْهُ، وإنَّما   تَناوَلَ سَجْلَ الحَرْبِ مَنْ كان أنْجَدا[1]

33

قوله : (سجل الحرب) مستعار للظفر بها والفوز فيها ، فإذا كانت الحرب بين الأكفاء سجالا ، فهي سجل واحد مع الأكفأ والأنجد ، وهو الغالب المنتصر ، وفي معجم الأمثال والحكم : " ساجل فلانٌ فلانا ، أصله من السَّجل ، وهي الدلو العظيمة . والمساجلة : أن يستقي ساقيان ، فيُخرج كل واحد منهما في سَجْله مثلَ ما يُخرج الآخر ، فأيهما نكل فقد غُلِب ، فضربت العرب به المثل في المفاخرة " .

≈≈≈

---

[1] الديوان : ص 217 ، ق 22 / 4 .

الاستعارات القريبة :

34ـ تتكـل عـن حمـش اللثـاث كأنـه ... بـــرد جلتـــه الشـــمس فـــي شـــؤبوب[1]

≋≋≋

35ـ تـــراهن يخلجـــن خلـــج الـــدلا ... ء تخـــــــتلج النـــــــزع أشـــــطانها[2]

≋≋≋

36ـ رجـال متـى يـدعوا إلـى المـوت يرقلـوا ... إليـــه كإرقـــال الجمـــال المصـــاعب[3]

≋≋≋

37ـ إذا هـــم جمـــع بانصـــراف تعطفـــوا ... تعطـــف ورد الخمـــيس أطـــت رباعهـــا[4]

هذه الاستعارات القريبة المنـزع تكاد تشكل ظاهرة عند الشاعر ، فكلها جاءت في سياق التشبيه في فصل علاقة التشبيه بفنون البيان ، وأما في باب الاستعارة ، فلا تمثل معلما من معالم الفن التصويري للشاعر ـ فيما أحسب ـ ولم أجد فيها ـ أيضاً ـ ما يجعلني أثبتها في الفصول الأخرى من هذا الباب إذ لم يظهر لي فيها صنعة وتصرف ، أو تجديد ، أما علاقتها بفنون البيان ، فقد تقدم القول فيها [5] .

≋≋≋

الاستعارات المتطابقة المنزع :

38ـ صَـبَحْنَا بهـا الآطـامَ حَـوْلَ مُـزاحِمٍ ... قَـــوَانِسُ أُولـــى بَيْضِـــنَا كالكَواكـــبِ[6]

([1]) الديوان : ص 60 ، ق7/2 .

([2]) الديوان : ص 70 ، ق10/3 .

([3]) الديوان : ص81 ، ق 4 / 13 .

([4]) الديوان : ص 143 ، ق 9 / 4 .

([5]) انظر : 167 ص .

([6]) الديوان : ص 86 ، ق 4 / 16 .

≅≅≅

39 صَبَحْناهُمُ شَهْبَاءَ يَبْرُقُ بَيْضُها … تُبِينُ خَلاخِيلَ النِّساء الهوارِبِ[1]

≅≅≅

40 صَبَحْناكُمُ مِنَّا بِهِ كُلُّ فارِسٍ … كَرِيمِ النَّثا يَحْمي الذِّمارَ لِيُحْمَدا[2]

قوله : (صبحنا) في هذه الأبيات الثلاثة الأعلى عندي أن المراد منها الحقيقة ؛ لأنها الأصل إذ إن : " الغارة كانت تحدث ـ عادة في الصباح ـ "[3] ولعدم وجود الصارف إلى القول بالمجاز .[4]

≅≅≅

41 سَقَيْنا بالفضاء كؤوسَ حَتْفٍ … بَني عَوْفٍ وإخْوَتَهُمْ تَزِيدا[5]

يقول : إننا جعلنا لهم الموت شرابا ، ووراء ذلك اقتدار الشاعر وقومه بأنهم غلبوا على أعدائهم وجعلوهم يشربون الموت كما يُشْرب الماء ، وهذا جاري على كلام العرب ، فهم يجعلون للحتف كأسا ، وللمنية كأسا ، وقوله : سقينا ترشيح للاستعارة[6] .

≅≅≅

42

---

[1] الديوان : ص 91 ، ق 4 / 26 .

[2] الديوان : ص 216 ، ق 5 / 23 .

[3] شعر الحرب ، ص 58 .

[4] وجاء شرحها في حاشية المحقق : " أي أتيناكم صباحاً ، وأغرنا عليكم " ، ص 216 .

[5] الديوان : ص 147 ، ق 10 / 6 .

[6] آثرت ألا أطرح هذه الاستعارة على الرغم من أن منزع الاستعارة فيها مشابه لمنزع الصورة التي تليها ، ولكني آثرت الإبقاء عليها لخصوصية النظم فيها ، ولذا سأفصل القول فيها ـ إن شاء الله ـ في فصل البناء .

فَـذُقْ غِـبَّ مـا قَـدَّمْتَ [إنـي] أنـا الـذي　　　صَـــــبَحْتُكُمُ فيــــهِ السِّـــمَامَ بِبُرْجُـــــدا[1]

قوله : (ذق) مستعار لإصابة المخاطب بما يكره ، استعمل الإذاقة هنا للعذاب الذي أصاب المخاطب وأوجعـه ، { ❶➔✍⬂ ☽♉✡□①❁ ✡□✡*✹ ⇝❽☂☺✍⬂⇝❽③✗❽◬➔⬂ ⇝⊠❷⌛⬂☺✍⬂⇝⊗□☹⬉ ✍⚘✗⇝ } [2] .

وفي قوله : صبحتكـم استعارة تهكمية لأن الصبوح لخمر الصباح أو لبن الصباح ، فاستعاره الشاعر للموت المتمثل في السموم القاتلة ، والذي يعنينا في هذا الفصل هو بيان علاقة منـزع الاستعارة بالغرض ، فقولـه (ذق) ، (صبحتكم) ينبئ عن رغبة الشاعر بأن يتجرع أولئك المعاندون المستكبرون عاقبة فعلهم عسى أن يكون في ذلك رادع لهم في مستقبل الأيـام ، فالعلاقـة بـين منـزعي الاستعارة (الإذاقـة ـ الصبوح) والغرض ـ في ما يبدو لي ـ أن الشاعر من شدة حنقه على أبناء عمومته الذين صموا آذانهم ، واستغشوا ثيابهم عن كل نداءات الصلح أراد أن يجرعهم أشد العذاب .

ومـن اللافت فـي منــزع الاستعارتين أنهما متسقان مـع منــزع الاستعارة في البيت الذي جاءت الصورة بعقبه (السجل) .

≋≋≋

43 ومِنَّـــا الـــــذي آلـــى ثلاثـــين ليلـــةً　　　عـــن الخَمْـــرِ حتـــى زَارَكُـــمْ بالكتائــبِ[3]

≋≋≋

44 زُرْنَــــــاهُمُ بـــــالخَمِيسِ ضَــــــاحِيةً　　　نُزْجِـــي إلـــى المَـــوْتِ جَحْفَـــلاً لَجِبَـــا[4]

---

[1] الـديوان : ص 217 ، ق 22 / 5 . اللغـة : (السِّـمام) : جمـع السـم القاتـل . (برجـدا) : موضع .

[2] سورة الدخان : آية 49 .

[3] الديوان : ص 91 ، ق 4 / 28 .

[4] الديوان : ص 175 ، ق 14 / 16 .

استعار قيس في هاتين الصورتين (الزيارة) لمسير الجيش ، فمنزع الاستعارة يوحي بشجاعة قومه ورباطة جأشهم وعدم مبالاتهم بالأعداء (الخزرج) ، وحين أرقب السياق الداخلي والخارجي للصورتين ، أجد قيسا في الصورة الأولى لم يوفق في انتزاع الاستعارة فيها ؛ لأن الضمير في قوله : " زاركم " يعود على أبي قيس ابن الأسلت ذلك أنه قام بأمر قومه ـ الأوس ـ يوم بعاث ، وآثر الحرب على كل أمر حتى شحب وتغير ، ولبث أشهرا لا يقرب امرأته ، ثم إنه جاء ذات ليلة إلى امرأته ، فأنكرته وكادت تغلق الباب دونه ، فقال : أنا أبو قيس . فقالت : والله ما عرفتك حتى تكلمت ، فقال قصيدته :

قالَتْ وَلَم تَقْصِد لقِيلِ الخَنا	مَهْلاً فقَد أبْلَغتَ إسماعي [1]
أنكَرْتِهِ حينَ تَوَسَّمْتِهِ	والْحَربَ غَولٌ ذاتُ أوْجاعِ
مَنِ يَذُقِ الحربَ يَجِد طَعْمَها	مُرّاً وَتَحْبِسْه بِجَعجاع
قَد حَصَّتِ البيَضةُ رأسي فما	أطْعمُ غَمضاً غَيرَ تَهجاعِ

فأبو قيس بن الأسلت لقي من الحرب عنتا ومشقة حتى أنكرته زوجه ، وفي صورة قيس بن الخطيم ما يشير إلى ذلك ، ولا شك أن الإيحاءات التي يزخر بها منزع الاستعارة أبعد ما تكون عن هذا السياق . [2]

وقد يكون مراد قيس أنه كان من أمر أبي قيس بن الأسلت كذا وكذا حتى زاركم بالكتائب ، ولكني أجد الإشارة إلى حال أبي قيس بن الأسلت وما كان منه يطفئ إشراقات هذه الاستعارة وما انتزعت منه (الزيارة) وهو ما لم يفعله في الصورة الأخرى ؛ لأن قيسا طوى ذكر أبي قيس بن الأسلت ، وسلط الضوء على ما كان من قومه ، فكان منزع الاستعارة متسقا مع السياق . [3]

([1]) انظر : خبره في المفضليات ، ص 284 .

([2]) انظر : الرابع والثلاثين ، والخامس والثلاثين من هذه القصيدة .

([3]) انظر : الأبيات : 12 - 25 .

الفصل الثاني
بناء صور الاستعارة
ووجه دلالته على المعنى المراد

([1]) دلائل الإعجاز ، ص 79 ، 100 ، وانظر : ص 93 .

فهذه الشذرة البلاغية تدل على الطريق الأقوم لمعالجة صور قيس الاستعارية وأنه يجب تتبع العُقَد التي نفث فيها الشاعر سحره ، فإذا الاستعارات المبتذلة البالية تبعث خلقاً آخر ، وتدب فيها الحياة محلقة في آفاق الجدة والغرابة بعدما كانت في وهدة الابتذال .

إذا مـا اصْطَبَحْتُ أرْبَعاً خَطَّ مِئْزَري ... واتْبَعْتُ دَلْوي في السَّخاء رِشاءها [1]

استهل قيس بناء الصورة بـ (إذا) ، ولكونها تفيد الجزم بالوقوع جاء بعدها الفعل (اصطبحت) ماضيا لكونه أدل على الوقوع باعتبار لفظه [2] ، ولكن قيسا لم يرض أداة الشرط وحدها للنهوض بمراده ـ وهو أنه إذا عزم على أمر أتمه واستوفاه على أكمل وجه ـ فأردفها بحرف الصلة (ما)

([1]) الديوان : ص 42 ، ق 1 / 3 ، وهذه القصيدة قالها قيس إبان تمكنه من إدراك ثأر أبيه وجده ، بدأها بمقدمة استغرقت ثلاثة أبيات نوه فيها بوفائه ، وعفته ، وجوده ، ثم أبان عن إدراكه ثأره، وما كان منه من حسن البلاء في هاتين الحادثتين وما يتعلق بهما ، واستغرق ذلك الأبيات 4ـ14، ثم فخر فخرا عاما بقومه الأوس وما كان منهم في الحروب التي خاضوها ضد الخزرج، وهي الأبيات15ـ18 (انظر الإشارة إلى مناسبة القصيدة وجوها العام ص : 28 من البحث) .

([2]) انظر : مغني اللبيب 71/2، ومعاني النحو 61/4 - 65 .

وهى على ضآلة بنيتها تحمل بين طياتها من المعاني ما يعجز غيرها عن حمله في هذا السياق، فقد ذهب النحاة فيها إلى أنها تؤدي غرضين رئيسين هما :

الأول إفادة التوكيد .

والغرض الثاني : إفادة الإبهام والعموم . [1]

وما ذكره العلماء ـ رحمهم الله ـ في (ما) يكشف لنا المراد منها في بناء الصورة التي بين أيدينا، وذلك أن قيسا لا يريد أن يخبرنا عن انفعال عابر، وإنما أراد أن ينوه بسجيته التي فطر عليها وطبعه الذي لا يتبدل ولا يتغير منذ أن ولد إلى أن يوارى الثرى...، وبهذا يظهر أن السياق الذي أشرنا إليه، والغرض من الصورة يقتضي وجود (ما) في بنائها كركن لا يمكن الاستغناء عنه .

وسألقي مزيدا من الضوء على هذه الصورة في الفصول التالية من هذا الباب ـ إن شاء الله ـ . [2]

≅≅≅

2 - وَكُنْتُ امْرَءاً لا أَسْمَعُ الدَّهْرَ سُبَّةً ... أُسَبُّ بها إلا كَشَفْتُ غِطاءَها [3]

أورد صاحب اللسان هذا البيت على أنه من الشواهد على أن (كان) تجيء بمعنى اتصال الزمان من غير انقطاع ، كقوله تعالى : { ....

---

(1) فإذا قلت مثلا: (سأزورك إذا جن الليل) فالراجح أن يكون القصد ليل يومكم ذاك، فإذا قلت : (سأزورك إذا ما جن الليل) فإنه لا يتعين ليل ذلك اليوم، بل يصبح الكلام محتملا الليالي الأخرى المقبلة، قال ابن يعيش : " وقد تدخل (ما) (أين) و (متى) للجزاء زائدة مؤكدة ...، فإذا دخلت عليهما (ما) زادتهما إبهاما، وازدادت المجازاة بهما حسنا ." فذكر أنها زائدة مؤكدة، ثم قال: زادتهما إبهاما." انظر معاني النحو 4/ 81 -84 وقد قمت بتلخيصه ناقلا بعض عبارات المؤلف ومتصرفا في بعض، وقد استوفى المؤلف ـ حفظه الله ـ الكلام عن (ما) الزائدة جامعا بين أقوال بعض النحاة والبلاغيين كدأبه في معظم كتابه .

(2) انظر : ص 275 .

(3) الديوان : ص : 49 ، ق 1 / 10 .

❒◆🖅⊠🕭♌◆ ✦✍🙢✁ ➘⊠▦➔❒❻✡✁ ❻▪❍♉⓿☺⏲🙢
🙣♉✇⊱ } [1] ، أي لم يزل على ذلك .

وتنكير خبر كان (امرءا) في بناء هذه الصورة فيه شوبٌ من التجريد ، " والتجريد فن دقيق جدا لأنه يعني أن الصفة التي يتكلم عنها موفورة في الموصوف حتى صح أن يَنْتَزِع الخيال من الموصوف شخصا موصوفا بتلك الصفة " .[2] على أكمل وجه ، وهذا بلا شك مناسب لمقام الفخر ، فقد جعل من نفسه مثالا يحتذى ، فهذه الكلمة (امرءا) أعطت للصورة مذاقاً خاصاً ، فلو حُذِفت لأصبح المعنى مغايرا تماماً ، ولَزال عنها الرونق والماء ، والتنكير فيها يفيد بأنه نوع نادر من الرجال في حميته ودفعه عن عرضه ، فما يسمع سُبَّة إلا فندها وكشف غطاءها ، وهذا اقتضى وجود القصر الذي دل عليه النفي (لا) و الاستثناء (إلا) وهو يفيد براءته من كل ما يسب به ؛ لأنه ما ذكره أعداؤه بشيء إلا كشف حقيقته ورفعه عنه ، والاعتراض بالظرف (الدهر) أفاد توكيد الحصر وتقويته ، لأنه جعل هذا الأمر شغله الشاغل لا يغفل عنه في ليل أو نهار، ولهذا جيء بـ (سبة) نكرةً للإشارة إلى أن أي سبة وإن كانت حقيرة لا يَلتفت لها غيرُه ، لا يدعها هو أو يغمض عنها ، بل يتصدى لها وينـزه نفسه عن صغائر الأمور مما يجلب له سبة كما ينزه نفسه عن عظيمها ، فالتنكير في (سبة) عكس التنكير في (امرءا) .

والاستعارة في هذه الصورة استعارة تمثيلية ؛ لأنه شبه حال من يزيح عن نفسه السبة بحال من يكشف الغطاء عن الشيء ويظهر حقيقته ، والفعل (كشفت) اسناده فعلا ماضيا إلى تاء الفاعل فيه إشارة إلى تمكن قيس من مواجهة الأمور وحسمها لصالحه لثقته بنفسه ، وخصوصا فيما يتصل بالانتقاص من قدره أو النيل منه .

≅≅≅

---

(1) سورة النساء : آية 96 .

(2) قراءة في الأدب القديم لأستاذنا الدكتور محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، ط2 (1419هـ / 1998م) ص 86 .

وإنـيَّ فـي الحـرب الضَّـرُوسِ مُوكَّـلٌ   بإقدامِ نفسٍ مـا اريـدَ بَقاءَهـا [1]

هذا البيت متعلق بالصورة السابقـة ، ولـذلك جـاء فـي بعض روايتـه معطوفاً بالـ (الفاء) [2] يقول العلامة محمد الطاهر بن عاشور في التحرير والتنوير : " والفـاء للسببية والمراد التسبب الـذكري بمعنى أن مـا قبلهـا وهو المعطوف عليـه يسبب أن ينطق المتكلم بمـا بعدها كقول قيس بن الخطيم :

وَكنتَ امْرَءا لا اسْمَعَ الدهرَ سَبَه   اسَـبّ بهـا إلا كشـفتَ غِطاءَهـا

فإنّيَّ في الحرب الضرُوسِ مَوكلَ   بإقـدامِ نفـسٍ مـا ارِيـد بَقاءَهـا

فعطف قولـه : " (فـإني) على قولـه كشفت غطاءها لأن هذا الحكم يوجب بيان أنه في الحرب مقدام ". [3]

فالفـاء في بنـاء الصورة تـؤدي وظيفـة تُبينُ عن قدرة الشـاعر فـي متابعة تصويره للموقف كاشفا في الوقت نفسه عن السبب الذي يعقد آصرة بين الاستعارة الأولى والثانيـة ، وأحسب أن هذا السبب هو ثقة الشاعر المفرطة في مواجهة الحرب ، وهذا ما يشير إليه التوكيد بعد الفاء (إني) .

والقيد بشبه الجملة (في الحرب) مهـد للقيد الـذي بعده ، وهو الوصف بـ (الضروس) وإيثار هذه الكلمة دون غيرها فيه دلالة على أنها حرب لا تعرف الرحمة ؛ لأنها تطحن بلا شفقة على خلاف العضوض مثلا ؛ فإنه وصف ربما يوحي بإمكانية الهروب والنجاة من ويلاتها ، وتقديم هذا القيد على متَعلَّقه يوطئ هو الآخر لاستشراف الخبر وتلقيه بحفاوة ، ومن ثم جاء الخبر (موكل) وما بعده مؤكدا هذه الشجاعة ، وهذ الخبر وما تعلق به خبرٌ عجيب في هذا الموضع ؛ لأن الفارس موكل بالذود عن نفسه والدفاع عنها ، لا يوكل بفنائها ، ولكننا نرى قيسا في

---

[1] الديوان : ص 49 ، ق11/1 .
[2] في حاشية المحقق ، ص49 : (فإني) الحماسة (التبريزي) .
[3] التحرير والتنوير ، تفسير سورة البقرة : آية (89) .

حالة إقدامه لفرط شجاعته ، وأن الخوف لا يعتري قلبه كأنه في صورة الموكل بفناء نفسه ، وكأن نفسه شيء خارج عنه يتصرف فيها كيفما يشاء ، فهذه الصورة بناؤها قائم على تأخير الخبر (موكل) مع تقديم ما يدل على قدره في هذا السياق .

ولعل بناء الصورة على النحو الذي أشرت إليه كان وراء ما قاله عبد الملك ابن مروان في شجاعة قيس وتقديمه إياه على غيره من أرباب السنان واللسان ، وذلك في قوله : " وجدت فُرْسانَ العرب ستَّة نفر : ثلاثة منهم جزعوا من الموت عند اللقاء ، ثم صبَروا ؛ وثلاثة لم يجزعوا : قال عمرو :

فجاشت إليَّ النفس أول مرة .... البيت

وقال ابن الإطْنابة :

وقولي كلَّما جَشأتْ وجاشت : مكانَكِ ؛ تُحمدَى أو تَستَريحى

وقال عنترة : إذْ يتَّقون بي الأسِنَّة لم أخِمْ عنها ، ولكنِّى تضايقَ مُقْدَمى

فأخبر هؤلاء الثلاثُة أنّهم هابوا ثم أقدموا ... وقال قيس بن الخطيم :

فإني في الحرب الضروس موكل بإقدام نفس ما اريد بقاءها

فأخبر أنه لم يجزع " [1] .

≋≋≋

4ـ إذا سَقِمَتْ نَفْسي إلى ذي عَداوةٍ فإني بِنَصْلِ السَّيْفِ باغٍ دواءها [2]

من اللافت في بناء هذه الصورة أن الشاعر لم يأت بـ (ما) الزائدة مع (إذا) على خلاف الشائع عنده ، ولعل السبب في هذا أن ظهورها هنا

---

(1) انظر : خزانة الأدب ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي بمصر ، ج2 ، ص 438 .

(2) الديوان : ص 49 ، ق 1 / 12

ينبو ، فلا هي تأنس بالمعنى ، ولا المعنى يأنس بها ؛ لأن وجودها يشعر بأن قيسا عرضة لكل من أراد أن يعاديَه وينالَ منه ، وأن هذا يحصل في كل وقت وحين ، ولذلك أفاد عدم ذكر (ما) مع (إذا) أن من النادر ما يجترأ على قيس مجترئ ؛ لأنه يعلم ما سيكون منه ، ولعل هذا هو السر في تعدية الفعل سقم بـ (إلى) وكان حقه أن يعدى بـ (من) ولهذا دلالة خصبة من الشاعر ، فهو يشير إلى أن نفسه إذا سقمت ، فلن يكون هو المتضرر ، ولكن الذي تسبب بذلك هو الذي سيلحقه الأذى المحقق ، وكأن الشاعر لا يريد أن يجعل لذي العداوة أدنى سلطة عليه ؛ لأنه لو عداه بـ (من) لأثبت لذي العداوة شيئا من السلطان والقهر ، وهذا إن دل على شجاعة قيس ، فإنه يدل من جهة أخرى على أن قيسا ينزه نفسه عن النقص ؛ لأن هذا الشعور ـ السقم ـ شعور عابر فُرِض عليه مثل المرض الذي يداهم الجسم الصحيح ، ولما كانت نفسه كريمة أبى أن يستقر ذلك السقم بين جوانحه .

والإضافة (عداوة) كأنه يشير بها إلى أن الصفح والحلم والعفو إنما يكون مع من يستحقه ، وكأن نفسه تطيق ما يكون من زلات وهفوات من أخطأ عن حسن نية وصفاء طوية دون قصد أو عمد ، أما العدو ، فلا تقبل منه الزلة أو الهفوة .

والعطف بالفاء (فإني) يدل على السرعة والمبادرة ، وتقديم متعلق الخبر (بنصل السيف) على مُتَعَلَّقه (باغ) فيه إشارة إلى فلسفته في الخير والشر ، وأن العدو الصرف الذي يلحقك منه أذى لا تجد دواء ناجعا لعلاجه إلا حد السيف ، وهذا المعنى يقتضي وجود التوكيد الذي تصدر الشطر الثاني .

≅≅≅

وَقَـدْ جَرَّبَـتْ مِنِّـي لَـدى كـلِّ مَـأَقِطٍ ... دُحَـيٌّ إذا مَـا الحَـرْبُ أَلْقَـتْ رِداءَهـا [1]

5ـ

أصل التركيب في بناء هذه الصورة :

إذا ما الحرب ألقت رداءها جربت دحي مني لدى كل مأقط ، ولكن الشاعر ادخل صنعته ، فحرك مواقع الكلم تبعا لحسه ، وفكره ، وغرضه

---

[1] الديوان : ص 50 ، ق 1 / 15 .

الـذي يؤمه ، فقدم مـا هو فـي الأصل جواب الشـرط ـ وفعل مثـل هذا فـي الصورة التالية ـ لأن قوله : (وقد جربت) لما تقدم لـم يعد هو الجـواب ، وإنمـا هـو دليـل علـى الجـواب المزحـزح عـن موقعـه ، ثـم إنـه قـدم الجـار والمجرور (مني) ، وظرف المكان (لدى كل مأقط) علـى الفاعل (دحـي) وأخر الشرط الـذي هو (إذا مـا الحرب ألقت رداءهـا) لأن عنايتــه بمـا جربته منه (دحي) أشد من عنايته بالشرط ، ولمـا أخر الشرط تـأنق فيـه ذكره ، وجاء بهذه الاستعارة الرفيعة .

ومن أهم عناصر البناء في هذه الصورة حـذف المفعول ، وهـو فـي هذا الموضـع يصدق فيـه قـول الإمـام عبـد القـاهر : " فإنـك تـرى بـه تَـرْكَ الـذكْر ، أفصـح مـن الكـر ، والصَـمْتَ عـن الإفـادة ، أزيـدَ للإفـادة ، وتجـدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتمَّ ما تكون بيانا إذا لم تُبِنْ " (1) .

لأن حـذف المفعول بـه هنـا فيـه تهويـل لمـا جربتـه منـه دحـي ، ولأن قوله (قد جربت) يعني أن دحيا تعرف مفعول جربت لأنهـا ذاقتـه وجربتـه ، فلا حاجة لذكره ، وقد تحقق وتأكد .

≅≅≅

وإنَّـا إذا مـا مُمْتَـرُو الحَـرْبِ بَلَّحُـوا ... نُقـيمُ بأسْـبادِ العَـرِينِ لواءَهـا[2]

وَنُلْقِحُهـا مَبْسُـورَةً ضَـرْزَنِيَّةً ... بِأَسْـيافِنا حتَّـى نُـذِلَّ إباءَهـا [3]

بنيـت الصـورة فـي هـذا البيـت بنـاء كليـا حيـث وقعـت الاستعـارة التصريحية (نقيم بأسباد العرين) موقـع الموازنـة بين قومـه وأعدائـهم ، وقد أحكم فيهـا الشـاعر بنـاء المقابلـة إذ إنـه جعلهـا خبرا وجوابـا لــ (إن) وأداة الشـرط (إذا)المُؤَكِـدَينِ ، لأن أصـل الكـلام : إذا مـا ممتـرو الحـرب بلحوا فإنا نقيم ...

---

(1) دلائل الإعجاز : ص 146 .

(2) الديوان : ص 50 ، ق16/1 .

(3) الديوان : ص 51 ، ق17/1 . اللغة : يقال : بَسَرَ الفحلُ الناقة ، إذا ضربها على غير ضَبَعةٍ . ضرزنية : عاصية .

تقدمت (إن) التي هي جزء جملة جواب الشرط ، فلما تقدمت لم تعد هي الجـواب ، وإنمـا هـي دليـل الجـواب المزحـزح عـن موقعـه بـدليل حـذف (فـاء) الشـرط منهـا ، فقـيس جعـل جملـة الشـرط (إذا مـا ممتـرو الحرب بلحوا) مقحمة بين طرفي جملة الجواب (إنا ـ نقيم) .

وقد أشار إلى هذا الأسلوب الإمام عبد القاهر ـ رحمه الله ـ :

" ... وفي (الشرط والجزاء) إلى الوجوه التي تراها في قولك : (إن تخـرج أخـرجْ) و(إن خرجـتَ خَرجتُ) و (إن تخـرجْ فأنـا خـراج) و(أنا خارجٌ إن خرجتَ) و(أنا إن خرجتَ خارج) " [1] .

وقد أفاد هذا التركيب تقديم (إنا) المؤكدة واسمها ضمير المُتَكَلِّمِين ـ قيس وقومه ـ لأن الكلام بُنِيَ للإخبار عن قومـه بعد أن يكشف عن حـال أعدائهم ، وبناء هذه الصورة ذات المشهدين فيه من الصنعة والبراعة ما فيه ، فـ (إنا) تثير في النفس ترقب الخبر ، وجملة الشرط تثير في النفس تَرَقُّبَ الجواب مما جعل النفس تتعلق وتتشوف للخبر والجواب معا ، ولله در الإمام عبد القاهر إذ يقول :

" وجملة الأمر أنه ليس إعلامك الشيءَ بغْتةً غُفْلاً ، مثلُ إعلامك له بعد التنبيـة عليـه والتَّقْدِمَـةِ لـه ، لأن ذلـك يجـري مَجْرى تكريـر الإعـلام فـي التأكيد والإحكام " [2] .

ولا شك أن بنـاء الصورة علـى هذا النحـو يقتضـي أن يكـون الخبـر والجـواب ذا بال وخطر مما يجعله محط النظر (نقيم بأسباد العرين لواءها) لأنه الخبر و الجواب معا ، وهو كذلك ؛ لأنـه يتضمن مقابلـة لطيفـة بين الأعداء اللذين أعيوا وقومه الذين أشبهوا الأسود في عرينـها .

وثمة معان جزئية هي بمثابة اللبنات في بناء هذه الصورة الكلية ، منها :

(إذا مـا) وكأنـه يشـير بهـا إلـى طبـع جبلـوا عليـه أولئـك القـوم (الخزرج) لا يستطيعون منه فكاكا ، فهم دائماً يسعون وراء إشعال فتيل الحرب ، وكأنهم سيجنون من وراءها الخير والنفع .

والإضافة (العرين) الأجمة وأضاف الآساد إليها مبالغة في الوصف بالجـرأة ؛ لأن الأسـد أجـرأ مـا يكـون عنـد أجمتـه ، لأنـه يحميهـا ويحمـي

---

(1) دلائل الإعجاز : ص 81 .

(2) دلائل الإعجاز : ص 132 .

أشباله فيها [1] ، ومن ذلك ـ أيضاً ـ تصدير الشطر الثاني بالفعل المضارع (نقيم) الدال على المواجهة والتصدي كما أن التعبير بالفعل المضارع يفيد التجدد والحدوث ، وكأنه بذلك يشير إلى أن (الأوس) مجبولون على عكس ما جبل عليه (الخزرج) وهو ما دلت عليه (إذا ما) التي سلفت .

وبهذا يكون الشاعر قد أبان عن مدى ضعة الأعداء، ومدى رفعة قومه في بيت واحد بصورتين معبرتين ونسج فريد .

أما قوله : (نلقحها) فهي استعارة متممة للمعنى الذي تضمنته الصورة السابقة ، وأحسب أن الثراء البياني فيها يكمن فيما انتزعت منه . [2]

≃≃≃

8 تَخْطُو على بَرْدِيَّتِيْنِ غَذَاهُما ... غَدِقٌ بِسَاحَةِ حَائرٍ يَعْبُوبِ [3]

قوله : (تخطو) من ملائمات المستعار له ، لأن الخطو يكون بالساقين ، فيكون من التجريد للاستعارة ، وهذا التجريد أضفى على الاستعارة شيئا من الغرابة والطرافة اللذين تسبب بهما عنصر المفاجأة والمخاتلة إذ إن السامع حين يتلقى قول الشاعر : (تخطو) سينصرف ذهنه إلى الساقين ، فإذا الشاعر يعبر عنهما ـ والسامع في ترقب لما سيأتي ـ بـ (البرديتين) على سبيل الاستعارة التصريحية ، وفي هذا ما فيه من مخاتلة وبراعة ودفع لما توهم من التجريد ، وكأن التجريد في بناء هذه الصورة قام بدور الترشيح وزيادة ، أما الترشيح ، فيكمن في الادعاء والتناسي ؛ لأن الشاعر يرى أن تلك المرأة تخطو على برديتين على الحقيقة ، هذا ما أحس به في بناء الصورة ، وأما الزيادة ، فتتمثل في عنصر المفاجأة والمخاتلة التي تقدم القول فيها .

هذا وللقيود التي جاءت وصفا للـ (برديتين) لها علاقة بالغرض فرؤية المياه العذبة مما يدخل على النفس السرور ، وهذا له علاقة بالسياق في البيت السابق (غير قطوب) ، وقوله (غدق) من صيغ المبالغة ، وفيه إشارة إلى كثرة الماء ، يقول ابن فارس :

---

(1) شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري 105/1

(2) انظر : ص 198 .

(3) الديوان : ص 59 ، ق 2 / 6 .

" والحائر : الموضع الذي يتحير فيه الماء ، قال قيس بن الخطيم ـ وذكر البيت ـ وكلُّ مُمْتليءٍ مُسْتَحِير " . [1] ، وكأن هذه القيود شرط لازم لرواء البرديتين ليصح التشبيه بهما [2] .

≋≋≋

9~ وَكُنْتُ امْرءاً لا أبْعَثُ الحَرْبَ ظالماً فلمَّا أبَوْا أشْعَلْتُها كُلَّ جانبِ [3]

صدر البيت مشابه لبناء الصورة (2) ، ومَعْقِدُ المعنى في بناء هذه الصورة هو هذه الحال (ظالما) لأن البيت لا يقوم إلا بها فهي عمدة فيه ، ولها فيه دلالة غنية تكشف عن موقف قيس من الحرب التي كانت مشتعلة بين أبناء العمومة ـ الأوس والخزرج ـ وبناء الصورة على هذا النحو يغريني بمزيد من النظر فيها ، فقيس حين يقول في صدر البيت (لا أبعث الحرب ظالما) كأنه يرى أن من يبعث الحرب ظالم ، هذا من جهة ، ومن جهة يفهم أن قيسا حين يبعث الحرب يبعثها مظلوما ، ولذلك جاء عجزه ليبدد ما قد يفهم من ضعف قيس ؛ فصدر البيت يتضمن الدافع وراء انتقاء الاستعارة من النار، وكأن الشاعر لما ضاق ذرعا بالخزرج ولحقه ما لحقه من ضيق وضجر جراء عنادهم ، أراد أن يريهم أنه كان ناصحا لهم ، فليست الحرب كما حسبوا ، وإنما هي النار التي سيكونون وقودها ، فلات حين مناص . وقوله : (فلما) لها دلالة غنية ، و كأن الشاعر يسعه الأمرين ـ السلم والحرب ـ لأنهم لو لم يأبو لما أشعلها كل جانب ، ولكنهم لما أبوا أشعلها (كل جانب) فأفاد العموم وانتشار الضرر ، وقد يفهم أن في إسراف الشاعر ظلما ينافي ما جاء في صدر البيت (لا أبعث الحرب ظالما) ولذلك أجد قيسا في هذه الصورة أحصف نظما وأدق لفظا من عمرو بن كلثوم في قوله :

ألاَ لا يَجْهَلَنْ أحَدٌ عَلَيْنا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِينا

---

(1) مجمل اللغة (حير) تحقيق زهير عبد المحسن سلطان ، مؤسسة الرسالة ، ط2 ، (1406هـ/1986م) ، 1 / 259.

(2) انظر : ص 202 .

(3) الديوان : ص 81 ، ق 4 / 7 .

لأن عمرا أشار إلى احتمال وقوع الجهل والظلم على قومه ، فحذر وأنذر ثم أسند الجهل والظلم إلى قومه صراحة معللا ذلك بأنه ظلم بعد ظلم ، وقيس لم يقع في هذا ، وتخلص منه في براعة وحذق .

≊≊≊

10- أَرِبْتُ بِدَفْعِ الحَرْبِ حتى رأيْتُها ... عن الدَّفْعِ لا تزدادُ غيرَ تقارُبِ [1]

من اللافت في بناء هذه الصورة قوله : (رأيتها) فهي تكاد تكون بصرية ، لأن رأى القلبية تتعدى إلى مفعولين مما يقوي الإحساس بالمعنى الذي وجدت له الاستعارة ، وهو أن الشاعر يرى في هذه الحرب صورة كائن أو شخص عجيب جبل على المخالفة ، وهو ما تدل عليه (حتى) فهي تشعر بصبر الشاعر ومكابدته في دفع الحرب ، وفي تكرار حرف الراء في بناء الصورة جرس عذب .

≊≊≊

11- فإذْ لم يَكُنْ عَنْ غايةِ الموْتِ مَدْفَعٌ ... فَأهْلاً بها إذْ لم تَزَلْ في المَراحبِ [2]

الفاء في صدر البيت فاء السببية ؛ لأن ما قبلها ، وهو قوله :

أَرِبْتُ بِدَفْعِ الحَرْبِ .. ، تَسَبَّبَ في النطق بما بعدها ، والفاء في قوله (فَأهْلاً) رابطة لجواب الشرط حيث لا يصلح الجواب أن يكون شرطا ؛ لأن قوله (فَأهْلاً) جملة طلبية دعائية ، فبناء الصورة متلاحق آخذ بعضه بحجز بعض حتى يوشك أن يكون من النمط العالي الذي قال عنه الإمام عبد القاهر : " إنك لا تجده إلا في شعر الفحول البُزَّل [3] .

وقوله (لم يكن) أفاد تَحققَ انتفاء وجود ما يدفع عن غاية الموت ، وأما قوله : (لم يزل) فأفاد انتفاء الانقطاع ، فَتَلَقِّي غاية الموت (الحرب) مستمر دائم لا ينقطع ، وكأنها الضيف الذي توقد النار من أجله كل ليلة ! وهو ما يوحي به - أيضاً - التعليل بـ (إذ) .

---

(1) الديوان : ص 81 ، ق 4 / 8 .

(2) الديوان : ص 81 ، ق 4 / 9 .

(3) دلائل الإعجاز : 89 .

ومن أظهر آيات البيان في بناء هذه الصورة التناسق البديع ـ مبنى ومعنى ـ بين صدر الشطر الأول ، وعجز البيت الثاني .

≅≅≅

12 فلمَّا رأيْتُ الحَرْبَ حَرْباً تَجَرَّدَتْ ... لَبِسْتُ مَعَ البُرْدَيْنِ ثَوْبَ المُحارِبِ [1]

(رأى) في بناء الصورة رؤية قلبية دالة على علم ويقين ، وعلى هذا المعنى بنيت الاستعارة ، وهو ما ناسب تنكير المفعول الثاني ، أصله الخبر (حربا) لأنها حرب غريبة مجهولة لا عهد لهم بها ، حرب تجردت وتكشفت عن كل هول ، وأظهرت ما كان مخفيا من الحقد والغل والنيات المبيتة وعرف فيها العدو من الصديق ، وتكشفت فيها العلاقة بين أبناء العمومة .

ثم قابل الشاعر ذلك بطباق بديع مشرق غير متكلف يتسق مع المعنى بين تجردت ولبست .

≅≅≅

13 فهَلا لَدَى الحَرْبِ العَوَانِ صَبَرْتُمُ ... لِوَقْعَتِنا، والبَأْسُ صَعْبُ المَراكِبِ [2]

أصل البيت هلا صبرتم لوقعتنا لدى الحرب العوان ، والبأس صعب المراكب ، ولكنه قدم الظرف (لدى) وما تبعه ، لأن الصبر فيها هو الصبر الصعب ، وقوله : (والبأس صعب المراكب) يتضمن حكمة ،

([1]) الديوان : ص 82 ، ق 4 / 10 . شرح العلامة محمود شاكر ـ رحمه الله ـ البيت بقوله : " تجردت : تعرت وألقت قناعها وتكشفت عن هولها " . طبقات فحول الشعراء 1 / 229 .

([2]) الديوان : ص 93 ، ق 4 / 32 .

ولذلك خلت من أدوات التوكيد وكأنه أمر مسلم به كان عليهم أن يعوه ويعلموا حقيقة الحرب عموما ومحاربتنا على وجه الخصوص كيلا يتورطوا فيما لا طاقة لهم به ، ومجيء هذه الحكمة على الاستئناف ووقوعها في آخر البيت مناسب جدا لقوله (هلا) التي كان لها الصدارة لما فيها من تنديم وتقريع .

≅≅≅

14 لمَّــــا بَـــــدَتْ غُـــــدْوَةً جِبـــــاهُهُمُ حَنَّـــــتْ إلينــــا الأرْحـــــامُ والصُّـــــحُفُ [1]

من أبرز عناصر بناء هذه الصورة :

- **ذكر الظرف (غدوة) الدال على الإشراق والضياء ، وهذا هو الوقت الذي بدت فيه جباه الخزرج على حالة استجاشت نفوس الأوس وذكرتهم بالأرحام ، فالصورة تمثل لحظة مضيئة انحسرت فيها غشاوة الظلمة والجهل ، كلمة (غدوة) مناسبة لهذه اللحظة .**
- **أن الشاعر خص (الجباه) بالذكر وكأنه لا يريد رؤية هذه الجباه التي يسري فيها دم النبيت إلا مرفوعة شامخة**
- **تقديم شبه الجملة على الفاعل وكأنه يشير إلى أنهم هم أهل المروءة ، وأن الشفقة وحفظ العهد والإبقاء على أبناء العمومة واجب وإن كانت الحرب قائمة بيننا وبينهم .**
- **تعريف الفاعل (الأرحام والصحف) فيه إشارة من قيس إلى أنهم يعرفون تلك الأرحام وأنها أنساب لا تنكر على الرغم من الحرب التي بينهم ، وإلى التزام الأوس بالعهود والمواثيق .**

وفي كل ما سبق تعريض مبطن بالعتب على الخزرج ، وكأنه يقول لهم : كان جديراً بكم أن تبادلوننا الشعور نفسه ، فكيف تهون عليكم الأرحام التي لا تنكر والعهود التي خططتموها بأيديكم ، وقد كان أحدهما قمينا بزجركم وإيقاظ غفلتكم .

---

[1] **الديوان : ص 117 ، ق 5 / 23 .**

ـ وقوله : (لما) في صدر البيت من الأدوات التي تكثر عند الشاعر لذلك أرجأت الكلام عنها إلى خاتمة الفصل ، ولكن لما انتابني منها في بناء الصورة إحساس دال على رهافة حس الشاعر وأنه يكن في قلبه عاطفة صادقة يملؤها الحب والشفقة على أبناء العمومة الذين اضطر إلى قتالهم اضطرارا ... ، وذلك أن هذا الحرف (لما) يقتضي وجود جملتين وجدت ثانيتهما عند وجود أولاهما ، ويقال فيها : حرف وجود لوجود [1] ، وهي في بناء الصورة أشبه ما تكون بالحقائق العلمية المطردة التي لا تتخلف البتة ، وهذا يتلاءم مع تقديم الأرحام على الصحف ؛ لأن الأولى فطرة فطر الإنسان عليها والفطر لا تتبدل ولا تتحول .

≅≅≅

15. مَتى ما تَقُدْ بالباطلِ الحقَّ يأْبَهُ — وإنْ قُدْتَ بالحقِّ الرَّواسيَ تَنْقَدِ [2]

16. مَتى ما أتَيْتَ الأمْرَ مِنْ غَيْرِ بابهِ — ضَلِلْتَ وإنْ تَدْخُلْ مِنَ الباب تَهْتَدِ [3]

متى اسم شرط ، وهي كلمة تحمل معنى العموم والشمول ، فمتى تحقق فعل الشرط تحقق جوابه ، وهذا التعميم لا يطلقه إلا رجل حكيم خبر الحياة واستخلص بثاقب فكره من تجاربه فيها حقائق ودقائق مكنته من

---

(1) مغني اللبيب : تحقيق : د. مازن المبارك ، د . محمد علي حمد الله ، ومراجعة سعيد الأفغاني ، دار الفكر ط 5 ، (1979م) ، ص 369 .

(2) الديوان : ص 130 ، ق 6 / 18 .

(3) الديوان : ص 130 ، ق 6 / 19 .

إطلاق هذا الحكم العام ، وكأنه بذلك أراد يبز حسان ـ رضي الله عنه ـ في مجال الفكر وبعد النظر إلى جانب تباريهما في المجالات الأخرى [1].

وإمعانا في زيادة توكيد هذا المعنى وتقريره جيء بالصلة (ما) المؤكدة الدالة على الإبهام والعموم .

والشاعر حين يكرر هاتين الأداتين في البيت الثاني ويحذو حذو بناء البيت الأول كأنه يؤكد الرابطة المعنوية التي بين البيتين ، فالشطر الأول لكل منهما مصدر بأداة الشرط (متى) و (ما) والشطر الثاني مصدر بـ (إن) .

ولـ (إن) في كلا الموضعين دلالة جيدة ، فهي في البيت الأول واقعة على الأصل ، وهي أنها تكون في الأمر الذي يُؤتى به على سبيل الفرض والتقدير ؛ لأن ليس هناك أحد يقود الرواسي ، وإنما هو على سبيل الفرض والتقدير ، وأما في الموضع الآخر ، فلها دلالة تنم عن حكمة رفيعة ، فهي في هذا الموضع كأنها تشير إلى ندرة وقلة القادرين على دخول الأشياء من أبوابها ، وأن إدراك الحق صعب قليل رجاله .

≈≈≈

17 سَقَيْنا بالفضاء كؤوسَ حَتْفٍ   بَني عَوْفٍ وإخْوَتَهُمْ تَزِيدا [2]

---

(1) هذه القصيدة نقيضة لإحدى قصائد حسان . انظر : شعر الحرب في الجاهلية بين الأوس والخزرج : ص 130 .

(2) الديوان : ص 147 ، ق 10 / 6 .

سقينا التعبير بالماضي يناسب انقضاء الأجل ، والفصل بالجار والمجرور له أثر في إثبات صدق دعوى قيس ؛ لأنه ذكر مكان الحدث وجدده ، ثم قدم المفعول الثاني (كؤوس حتف) لكيلا يتوهم خلاف المقصود ، كما أن في تأخير المفعول الأول تحفيزاً للمخاطب ليتلقيه بحفاوة ما من شأنه أن يجعله أوقع في النفس ، وأعلق في الذهن ، فاستقامت له القافية على ما تقتضيه صحة المعنى .

≅≅≅

18 مَـــنْ يَـــكُ غَـــافلاً لَـــمْ يَلْـــقَ بُؤْســـاً يُـــــنِخْ يَوْمـــــاً بسَـــــاحَتِهِ القَضَـــــاءُ [1]

19 تَنَاوَلُـــــهُ بَنَـــــاتُ الـــــدَّهْرِ حَتّـــــى تُثَلِّمَـــــــهُ كمَـــــا انْـــــثَلَمَ الإنَـــــاءُ [2]

بناء الصورة الأولى قائم على أسلوب الشرط ، وهو مناسب لما تضمنه من حكمة ، وتقييد خبر يكن (غافلا) بالجملة الفعلية الوصفية (لم يلق بؤسا) قوى الإحساس بوقع جواب الشرط وعنصر المفاجأة فيه مما جعل للاستعارة (الإناخة) قيمة ووقعا في النفس .

والتنكير في قوله (يوما) له دلالة نبيلة جدا ، لأنه يشير إلى أن يوما ما مغيباً مجهولا سيأتي لا محالة على هذا الغافل الذي لم ينزل بساحته بؤس بعكس ما ألف .

ثم بنى قيس البيت الثاني على الاستئناف ، فرفعه وكان حقه أن يكون معطوفاً على جواب الشرط فيجزم ، ومجيؤه مرفوعا له دلالة وكأن الشاعر بنى الصورة هنا على أن الأمر وقع ، فنحن الآن أمام واقع مشاهد ، وكأن ذلك اليوم الذي كان مغيباً لا نعلم ما سيكون منه على وجه التفصيل والدقة ، يقع أمامنا فها هي بنات الدهر تصارع ذلك الغافل أمامنا حتى تركته مثلما كانثلام الإناء .

(تناوله) ، وكأنه شغلها الشاغل حتى أصبح في قبضتها لا يستطيع منها خلاصا ، وهو ما ناسب مجيء (حتى) التي تشعر بانتهاء الأمر على مراحل بعد بلوغ الغاية منه .

---

(1) الديوان : ص 156 ، ق 12 / 1 .

(2) الديوان : ص 117 ، ق 5 / 23 .

ولعل الشاعر حذف التاء من (تناوله) لأن الأصل تتناوله استشعارا منه لثقلها ، ومن ثم يمكن لهذا الثقل والتباطؤ أن يؤثر ويخل بعنصر السرعة والمفاجأة التي أراد أن يبين عنه في بناء هذه الصورة .

≅≅≅

20 - وأيّ أخـي حَـرْبٍ إذا هِـيَ شَـمَّرَتْ   وَمِـدْرَهِ خَصْـمٍ بَعْـدَ ذاكَ أَكُـونُ [1]

هذا البيت سخاؤه البياني يكمن في أداة الاستفهام التي بدأ بها البيت ، هذا الاستفهام في كلمة (أي) ناتج عن قوله لصاحبته : (سلي) ، فالقيمة البيانية لهذا الاستفهام ليست في أنه أخو حرب ، وأنه المقدم في قومه إذا اشتدت الحرب ، وإنما لأن ذلك عُرف عنه في الناس وذاع ، فلا يستطيع أحد أن ينكره ، فهو يقول لصاحبته : سلي من شئت عدوا أو صديقا ، فإنك لن تجدي أحدا ينكر علي أني أخو حرب وأني المقدم إذا احتدم الوغى .

فالاستفهام في بناء الصورة ناتج عن قوله في البيت السابق : (سلي) .

وهذا الخطاب الموجه للصاحبة يستلزم وجود وعي ومقاييس تقاس بها أوزان الرجال عند المرأة الجاهلية ، وهذا يدل على رفعة منزلة المرأة العربية لأنها لا تميل إلا إلى هذا النوع من الرجال . [2]

وهذه اللفتة البيانية في الاستفهام يتسامى إليها القيد في قوله : إذا هي شمرت ، لأن فيه إشارة إلى أنه حين يحتدم الوغى ، وتستعر الحرب لا يرضى إلا أن يتقدم قومه ، ويكون هو الرأس فيهم أما ما عدا ذلك ، فلا يضيره في أي موضع كان !

≅≅≅

21 - فَصَـمَدُوا رَأْسَ كَـبْشِ إخْـوَتِهِمْ   حتَّـى تَوَلَّـوْا واسْـتَنْفَرُوا هَرَبـا [3]

---

[1] الديوان : ص 165 ، ق 13 / 5 .

[2] انظر : الأبيات 4 - 11 .

[3] الديوان : ص 177 ، ق 14 / 21 .

للعطف بـ (الفاء) دلالة أشبه بالسحر في هذا الموضع ، لأن (الفاء) تكفلت بحمل معان جليلة ساقها قيس في خمسة أبيات ، وهي :

زُرْنَاهُمُ بِالخَمِيسِ ضَاحِيةً نُزْجِي إلى المَوْتِ جَحْفَلاً لَجِبَا

جاءت بنو الاوسِ عارِضا بَرِدا تحَلِبُه الرّيحَ مُقبِلا حَلبَا

ارْعن مِثلَ الاتِيِّ اعقبَه صَوْبُ مُلِثٍ يَسَيِّلَ الحَدبَا

إن بني الاوسِ حِين تسْتعِرُ الـ ـحَرْبِ لكالنارِ تاكلَ الحَطبَا

إنَّ بَني الأوْسِ مَعْشَرٌ صَدَقُوا الـ ـضَّرْبِ وَسَنّوا الإساء والنّدبا

فـ (الفاء) أتت لبيان سرعة الأثر المترتب على هذه الأحداث المتسلسة ، وهي إذ قامت بوظيفة الربط بين المقدمات والنتيجة أفصحت عن معنى جليل وهو أن الأوس لم يمهلوا الخزرج ، فما هي إلا لحظات حتى كان لهم النصر والغلبة ، وأن الأمر قضي في طرفة عين ، والعطف بالفاء يتناسب مع الانفعال المتصاعد والإحساس بالغضب ، وهو ما أبانت عنه الأبيات السابقة .

كما أن بناء الصورة يدل على دراية قيس وقومه بشؤون الحرب وحنكتهم فيها ، وكثرة ممارستهم لها ، لأنهم قصدوا قائد الكتيبة وحاميتها ، وهذا يدل على فرط الشجاعة والبسالة . [1]

≅≅≅

22

فَنَحْنُ النَّازِلونَ على المَنَايا ونَحْنُ الآخِذُونَ بِكُلِّ ثَغْرِ [2]

بناء الصورة يدل على أن شجاعة الأوس منقطعة النظير ؛ لأن قيسا بنى المعنى الذي أراده ـ وهو أن قومه ينزلون على المنايا كما ينزل الضيفان على من يألفون ... ـ على أسلوب القصر ، فجعل ذلك مقصورا

---

(1) ثمة خصوصية في بناء الصورة جعلت من هذه الاستعارة المبتذلة شيئا من الطلاوة ، وهو ما جعلها تمتاز عن نظائرها عند الشعراء . انظر الفصل الرابع من هذا الباب : ص 280 .

(2) الديوان : ص 187 ، ق 15 / 20 .

علـى قومـه وخاصـا بهـم ، لا تجـد قومـا ينزلـون علـى المنايـا إلا الأوس ، فقصـر النـزول على المنايـا على قومـه ، ولـم يعتـد بشجاعة غيرهم ؛ لأن قومه بلغوا من الشجاعة حدا مـن الكمـال والتفرد ، ولاشك أن هذا يعطي المعنى فضل توكيد وقوة .

≋≋≋

ومـــاقِطِ خسّـــفٍ اقمْنـــا بِـــهِ　　　علـى ضـنكِهِ خشـيَه ان نلامـا

23　وقَوْمـــاً أبَحْنـــا حِمَـــى مَجْـــدِهِمْ　　　وكـــانوا لِمَـــنْ يَعْتَـــرِيهِمْ سَـــنَاما [1]

لما بنـى الشـاعر البيت الأول علـى حذف (رب) ، ربمـا لـم يشـأ أن يجـر (قومـا) حتـى لا يـدخل فـي القليـل الـذي قد يفهـم مـن لفظ (رب) ، فنصبه ليخرجه من هذا العطف على تقدير فعل آخر نحو : واذكر .

وربما كـان معطوفاً علـى اسـم منصوب في أبيات محذوفـة كما قـال المحقق ـ حفظه الله ـ [2] .

وفي بناء الصورة كلمات آثرها الشاعر من بين أخواتها مثل كلمة (أبحنـا) لأن لهـا خصوصية فـي هذا السياق ليست فـي غيرهـا ، وذلـك أن الإباحة تفيد أن حمى مجدهم أصبح نهبا ومرتعا لقيس وقومـه بعد أن كـان لا يحـام حولـه ، بـل إن هـؤلاء القـوم كـانوا لمـن يلـوذ بهـم حصـنا منيعـا ، ولذلك لم يكن لهم مجد فحسب ، بل حمى لذلك المجد .

وكلمة (كانوا) التي تتصدر الشطر الثـاني لطيفـة جدا فـي الدلالـة ، لأن قيسـاً جعل مجد أولئك القوم داخـلا فـي خبر كـان ! كنتم لا يبـاح حمـى

---

(1) الديوان : ص 214 ، ق 21 / 9 .

(2) انظر الديوان : ص 214 .

مجدكم ، وكنتم لمن يعتريكم سناما ، ولكننا نحن سيرناكم على خلاف ذلك ، وجعلنا فعالكم لا تتجاوز حيز الماضي في ذاكرة من خبرها .

والفصل بشبه الجملة (لمن يعتريهم) بين كان ، وخبرها (سناما) متسق مع ما أفاده قوله (حمى مجدهم) وتنكير الخبر (سناما) دال على التعظيم ، أي : أن أولئك القوم كان لهم عزاً وأي عز .

≅≅≅

24 أَتَذْكُرُ أمْراً لَمْ تَنَلْهُ، وإنَّما تَناوَلَ سَجْلَ الحَرْبِ مَنْ كان أنْجَدا [1]

من أبرز عناصر البناء في بناء هذه الصورة ، ما يلي :

- **الاستفهام ، وهو دال على التقرير ، وقد يكون بمعنى الأمر أي : أذكر ، وتنكير المفعول به (أمرا) يدل على أن المخاطب يذكر هذا الأمر ؛ لأنه أمر عظيم حرص المخاطب عليه ، وسعى سعيا حثيثا لتحصيله ، ولكنه لم ينله .**
- **وقوع (سجل الحرب) مفعولا به لـ (تناول) الدالة على الاقتدار والسيطرة وكمال التصرف ، وأنه قد أخذ سجل الحرب اغتصابا واقتدارا ، مشيرا بذلك إلى فعل هذا الأنجد وإلى اقتداره على انتزاع الظفر ، وأنه أمر معلوم تعيه الذاكرة ، وهذا وثيق الصلة بالاستفهام الذي تصدر الصورة ، وهو يتواءم مع وقوع الاسم الموصول (من) فاعلا للفعل (تناول) ومجيء صلته جملة فعلية (كان أنجدا) ، وكأنها عنوان الشرف الذي يعرفه القاصي والداني ، ولذلك كان التناول ـ الغلبة والظفر ـ مقصورا على الأنجد بطريق (إنما) التي تستعمل في الخبر لا يجهله المخاطب و لا يدفع صحته .** [2]
- **أن الشطر الثاني جاء تعليلا وبيانا لذلك الأمر الذي لم ينله المخاطب مما جعل بناء الصورة كجناحي الطائر .**

≅≅≅

---

(1) الديوان : ص 217 ، ق 22 / 4 .

(2) دلائل الإعجاز ، ص 330 .

25

فَـذُقْ غِـبَّ مـا قَـدَّمْتَ [إنـي] أنـا الـذي صَـــبَحْتُكُمُ فيـــهِ السِّـــمَامَ بِبُرْجُـــدا [1]

قوله : (فذق) يدل على شدة الإصابة ، وقوله (غب ما قدمت) يفيد أنه يذيقه السوء نتيجة ما قدم ، وليس ظالما له ، وإنما هو مدافع عن نفسه ـ وهذا المعنى مشابه لمعنى الصورة (10) ـ والاسم الموصول في (ما قدمت) فيه معنى الإبهام والتهويل لفعله والتشنيع على فعله .

(إني أنا الذي ...) جملة مُؤكَّدة بجملة مؤكدات ، أولها (إنَّ) وهي أم التوكيد ، ثم الضمير المنفصل في قوله (أنا) ثم تعريف طرفي الجملة الذي أتمه مجيء الاسم الموصول (الذي) خبرا لـ (إن) ، ومن دلالات التعريف بالاسم الموصول هنا أنه مَكَّنه من ذكر صفات ما كان ليتاح له ذكرها لو أنه سلك طريقا غيره ، كما أنه أفاد ـ وهو الأهم ـ أن جملة الصلة التي هي (صبحتكم ...) أمر معلوم مشهور لا يستطيع المخاطب دفعه أو إنكاره ؛ لأن التعريف بالصلة يقتضي هذا المعنى ، وإلا لما صح التعريف بها ، وهذا من جليل كلام العلماء [2] .

≈≈≈

الفصل الثالث
علاقة الاستعارة بفنون البيان

الفصل الثالث

علاقة الاستعارة بفنون البيان [1]

وردت في معية الاستعارة في بعض صور قيس فنون بيانية تفاعلت معها وامتزجت بها مما أضفى عليها أبعادا أخرى من قوة الدلالة وجمال التصوير ، وما كان ليكون ذلك لولا أن السياق هو الذي اقتضاها واستدعاها ، ولو أنها تخلفت عن داعية السياق الذي حتم حضورها لأصبحت تلك الصور الاستعارية ناقصة مختلة .

وسيكون منهجي في هذا الفصل كنظيره في باب التشبيه حيث سأقدم أكثر الفنون البيانية التي وردت في سياق الاستعارة ودارت في فلكها ، ثم الذي يليها ، وسأبدأ بأولها تبعا لترتيب القصائد في الديوان .

([1]) انظر : مدخل الفصل الثالث من الباب الأول ، ص 164 .

العلاقة بين الاستعارات :

وإنَّا إذا ما مُمْتَرُوا الحَرْبِ بَلَّحُوا ... نُقيمُ بأسْبادِ العَرِينِ لواءَها[1]

الاستعارة التمثيلية (ممتروا) بالاستعارة التصريحة (بأسباد العرين) ، كلا شطري البيت تضمن استعارة يقيم الشاعر فيهما مفارقة بين حال (الخزرج) الذين يسعون إلى اشتعال الحرب ، فإذا تحقق لهم ما أرادوا أعيوا وفروا ، وحال قومه (الأوس) حين يدفعون إلى الحرب دفعاً ، فلا يجدون سبيلا إلا اقتحامها ، فيقيمون فيها حتى يرفعوا لواء المجد ، وفي هذا دلالة ذات شقين : الأول أن الأوس قوم يحبون السلام من معين القوة والقدرة ، والإشفاق على أبناء العمومة ، لا من معين الضعف ، وأما الشق الآخر فهو على نقيض الشق الأول .

ومما سبق يتضح ألا غناء لأحدى الاستعارتين عن الأخرى ، وأنهما كانتا جناحين حلق بهما قيس إلى مراده ومبتغاه .

أَرِبْتُ بِدَفْعِ الحَرْبِ حتى رأيْتُها ... عن الدَّفْعِ لا تزدادُ غيرَ تقارُبِ[2]

فإذْ لم يَكُنْ عَنْ غايةِ الموْتِ مَدْفَعٌ ... فَأهْلاً بها إذْ لم تَزَلْ في المَرَاحبِ[3]

نجد بين الاستعارة في البيت الثاني علاقة وثيقة بالاستعارة في البيت الأول ، وذلك أن الاستعارة الأولى لم تذكر إلا لتذكر الاستعارة في البيت الثاني ، واعتبر ذلك بحذفها ، فستجد رجلا ترتعد فرائصه من الحرب يحاول جهده أن يطلق ساقيه للريح فرارا وفرقا منها ، ثم عد وضع الاستعارة الثانية حيث وضعها قيس ، فستجد رجلاً آخر له قلبان قلب للسلم وقلب للحرب !

---

(1) الديوان : ص 50 ، ق16/1 .

(2) الديوان : ص 81 ، ق 4 / 8 .

(3) الديوان : ص 81 ، ق 4 / 9 .

≅≅≅

فهَلا لَدَى الحَرْبِ العَوَانِ صَبَرْتُمُ لِوَقْعَتِنا، والبَأْسُ صَعْبُ المَراكِبِ[1]

العوان ـ الناقة الشديدة الفتية ـ وهذا يناسب كونها صعبة المراكب ، فالاستعارتان بعضهما من بعض .

≅≅≅

مَتى ما تَقُدْ بالباطلِ الحقَّ يأْبَهُ وإنْ قُدْتَ بالحقِّ الرَّواسيَ تَنْقَدِ[2]

مَتى ما أتَيْتَ الأمْرَ مِنْ غَيْرِ بابهِ ضَلِلْتَ وإنْ تَدْخُلْ مِنَ الباب تَهْتَدِ[3]

العلاقة بين الاستعارتين شفيفة ولطيفة وفيها لمحة خفية ؛ وكأنه يقول : إن الذي يقود بالباطل الحق كمن يدخل الدار من غير بابها .

≅≅≅

مَنْ يَكُ غَافلاً لَمْ يَلْقَ بُؤْساً يُنِخْ يَوْماً بسَاحَتِهِ القَضَاءُ[4]

تَنَاوَلُهُ بَنَاتُ الدَّهْرِ حَتّى تُثَلِّمَهُ كمَا انْثَلَمَ الإنَاءُ[5]

العلاقة بين الاستعارة الثانية (تثلمه) والأولى (ينخ) أنها التفاف على المعنى وتأديته بصورة مغايرة مع إضافة معنى جديد ، فالصورة الأولى سيقت على سبيل الحكمة المطردة ، ولذلك صيغة على أسلوب الشرط ، فأدى ذلك إلى الاعتقاد بأن فعل الشرط متى وجد وجد جوابه ، ثم جاءت الصورة الأخرى لتفيد الاعتقاد الجازم ؛ لأن مضمون الكلام الذي تضمنه الشرط في الصورة الأولى أصبح واقعا مشاهدا في الصورة الأخرى .

≅≅≅

---

(1) الديوان : ص 93 ، ق 4 / 32 .

(2) الديوان : ص 130 ، ق 6 / 18 .

(3) الديوان : ص 130 ، ق 6 / 19 .

(4) الديوان : ص 156 ، ق 12 / 1 .

(5) الديوان : ص 117 ، ق 5 / 23 .

العلاقة بين الاستعارة والتشبيه :

فلمَّـــا رأيْـــتُ الحَـــرْبَ حَرْبـــاًً تَجَـــرَّدَتْ　　لَبِسْـــتُ مَـــعَ البُـــرْدَيْنِ ثَـــوْبَ المُحـــارِبِ[1]

مُضَـــاعَفَةً يَغْشَـــى الأنامـــلَ فَضْـــلُها　　كـــأنَّ قَتيرَيْهـــا عُيُـــونُ الجنـــادبِ[2]

الاستعارة في البيت الأول تدل على شدة انكشاف نوايا الأعداء وأن الحرب آتية لا محالة ، وكأن الاستعارة أسفرت عن معاني الشر والخوف .

والتشبيه في البيت الثاني ـ الذي جاء نعتا للدرع الملبوسة ـ يدل على إعداد العدة ومواجهة ذلك الشر ، وكأن التشبيه تدثر بمعاني الأمن والوقاية والستر ، فبين الصورتين ما يشبه المقابلة ، وهذا من شأنه أن يقوي كلا المعنيين .

≋≋≋

ظَأَرْنـــاكُمُ بِـــالبِيضِ حتـــى لأنْـــتُمُ　　أذَلُّ مِـــنَ السُّـــقْبَانِ بَـــيْنَ الحَلائِـــبِ [3]

تظهر علاقة التشبيه بالاستعارة ، في أن التشبيه دال على غاية الذل والهوان الناتج عن المنع والصد حتى الإذعان والاستسلام ، والاستعارة دالة على الإرغام في الفعل والانقياد بعد لأي وممانعة ، فالتشبيه كشف القناع عن المعنى الذي صرحت به الاستعارة وأدى معنى

---

[1] الديوان : ص 82 ، ق 4 / 10 . شرح العلامة محمود شاكر ـ رحمه الله ـ البيت بقوله : " تجردت : تعرت وألقت قناعها وتكشفت عن هولها " . طبقات فحول الشعراء 1 / 229 .

[2] الديوان : 82 ق 4 / 10 ، 11. اللغة : مضاعفة : تُنْسَج حلقتين حلقتين . والقتير : رؤوس المسامير لحلق الدروع . ويُشَبَّه القتير بحدَق الأساود ، وبحدق الجراد ، وبالقَطْر من المطر .

[3] الديوان : ص 94 ، ق 4 / 33 .

آخر دال على كمال التصرف بالأعداء ، وهو معنى تضمنته الاستعارة ؛ لأن من له قدرة على الإرغام له قدرة ـ أيضاً ـ على المنع [1] .

≅≅≅

بَعْــضُ القَــوْلِ لَــيْسَ لـــهُ عِيَــاجٌ   كَمَخْـــضِ المـــاء لَـــيْسَ لـــه إتـــاءُ[2]

علاقة التشبيه بالاستعارة أن التشبيه قوى المعنى الذي صورته الاستعارة بصورة مغايرةٌ لها في مكوناتها مطابق لها في مدلولها ، فالدلو الذي ليس له عناج لا فائدة منه ، وكذلك عملية مخض الماء ليس لها فائدة ومحصلة ، وهما معا يقربان ويقرران عدم جدوى الكلام الذي لا يربطه رابط بحيث لا نخرج بفائدة من وراء الإنصات إليه وتتبعه حتى نهايته .

فالعلاقة بين الاسعارتين أنه في الأولى يتوصل به إلى تحصيل الفائدة من قعر البئر إلى أن يخرج ، وهذا يكاد يتطابق مع طبيعة الكلام ؛ لأن المتكلم يخرجه من غور نفسه وفكره متصلا ومتسلسلا حتى تتحصل الفائدة ، فإذا كانت الاستعارة تنفي التماسك ، فإن التشبيه ينفي الفائدة ، فالتشبيه أكد صحة المعنى الذي أبانت عنه الاستعارة وقواه ، وأدى المعنى نفسه بصورة مغايرة .

≅≅≅

وقَوْمـــاً أَبَحْنـــا حِمَـــى مَجْـــدِهِمْ   وكـــانوا لِمَـــنْ يَعْتَـــرِيهِمْ سَـــنَاما[3]

العلاقة بين الاستعارة والتشبيه هي أن التشبيه منح هذه الاستعارة الملحقة بالحقيقة قوة ؛ لأنه لما قال : أبحنا حمى مجدهم ، أردف ذلك بما يشير إلى أن لأولئك القوم مجدا ما كان ليستباح من غيرنا ؛ لأنه مجد قوم كانوا سناما ، بل إنهم كانوا سناما لمن يعتريهم ، أي أنهم يجيرون ، فلا يذل لهم جار لمنعتهم وعزتهم حتى صاروا ملاذاً لكل خائف ومظلوم ...

---

(1) انظر : ص 169 .

(2) الديوان : ص 151 ، ق 11 / 1 .

(3) الديوان : ص 214 ق 21 / 9 .

وكلمة (كانوا) التي اتصل بها المشبه لطيفة جدا في الدلالة ، لأن قيسا جعل مجد أولئك القوم داخلا في خبر كان ! كنتم لا يباح حمى مجدكم ، وكنتم لمن يعتريكم سناما ، ولكننا نحن سيرناكم على خلاف ذلك ، وجعلنا فعالكم لا تتجاوز حيز الماضي في ذاكرة من خبرها .

≅≅≅

العلاقة بين الاستعارة والكناية :

وإنْ تَغْدُو بِنا غَطَفانُ نُرْدِفْ ... نِسَاءَهُمُ ونَقْتُلْ كُلَّ صَقْرِ[1]

العلاقة بين الكناية والاستعارة هي أن القوم إذا سبي نساؤهم ، فلن يبق أمامهم إلا القتل ؛ لأن آخر ما يضيع منهم أعراضهم ، فإما أن يستردوها أو تتبعها أرواحهم .

فالاستعارة متشابكة أشد التشابك مع الكناية التي وطأت لها ، وهما معا يمثلان الحقيقة التي أرادها الشاعر ، وهي قوة قومه واقتدارهم وغلبتهم الممثلة في سبي النساء ، ثم قتل الأبطال .

ومما هو جدير بالذكر أني لاحظت أن الشاعر أقام صورتين من صوره الاستعارية على الكناية ، وهما :

وَقَدْ جَرَّبَتْ مِنِّي لَدى كلِّ مَأَقِطٍ ... دُحَيٌّ إذا مَا الحَرْبُ أَلْقَتْ رِداءَها[2]

وأيّ أخي حَرْبٍ إذا هِيَ شَمَّرَتْ ... وَمِدْرَهِ خَصْمٍ بَعْدَ ذاكَ أَكُونُ[3]

ففي كلا الصورتين استعارة مكنية حيث شبه الحرب بإنسان متهيء لأمر جد ، ثم حذف المشبه به بعد تناسي التشبيه وادعاء أن المشبه داخل

---

(1) الديوان : ص 186 ق 15 / 19 .

(2) الديوان : ص 50 ، ق 1 / 15 .

(3) الديوان : ص 165 ، ق 13 / 5 .

فـي جنس المشبه بـه ومتحـد بـه ، ثـم حـذف المشـبه بـه وذكـر شـيئا مـن لوازمـه (إلقـاء الـرداء ، والتشـمير) ، ولكننـا إذا دققنـا النظـر وجـدنا أن هاتين الاستعارتين فيهما عنصر من عناصر الكناية المألوفة عند العرب ، وهي أنـهم كانوا يقولون : شَمَّر عن ثوبه وساعده ، وبادٍ نصف ساقه ... ، وهـم يجعلـون ذلـك كنايـة عـن جـده وتهيئـه ، فالشـاعر أخـذ هـذا العنصـر الكنائي ، وأسنده إلـى مـا لا يصـح منـه (الحـرب) فصـار مجـازا فيمـا كـان كنـاية فيه .

يظهر مما سبق أن هذا الأسلوب فيه مزج بين فنين من فنون البيان : الكناية والاستعارة ، وهذا المـزج لـه دلالـة عاليـة فـي السياق الـذي ورد فيـه ، وكـأن الشاعر لا يريد أن يستريب المخاطب أو يداخلـه الشك فـي أن الحرب ما إن تندلع شرارتـها حتى تتحـول إلـى مخلـوق لا زمـام لـه ، مطلـق الإرادة ، مستقل القرار ، غايته القصوى الشر والدمار بحيث لا يكون أمـام الشاعر خيار إلا التصدي له وكبح جماحه ... ، وكأنه يشير بـذلك إلـى عدم رغبته في قتال أبنـاء عمومته ، ولكنـه ما كان ليشارك في تلـك الحـروب لـو لم تكن الحرب على تلك الصورة التي رآها هو ؛ لأن الاسـتعارة تقـوم علـى تناسـي التشـبيه ودعـوى الاتحـاد بـين الطـرفين ، والكنايـة كمـا هـو معلـوم تتعاورهـا الحقيقـة والمجـاز ممـا يجعل لتينـك الاسـتعارتين عنـد قيس دلالـة جيدة على رهافة حسه ، وصدق عاطفته ، وخصوبة الخيال عنده .

≈≈≈

العلاقة بين المجاز العقلي والاستعارة :

وَيَـــوْمَ بُعـــاثٍ أَسْـــلَمَتْنَا سُـــيُوفُنا   إلـــى نَسَـــبٍ فـــي جِـــذْمِ غَسَّـــانَ ثاقِـــبِ[1]

قوله : " أسلمتنا سيوفنا " مجاز عقلي ؛ لأنه جعل السيوف سبباً قادهم نحو الرفعة والسؤدد ، فنقطة التركيز هنا الإسناد وإبراز السببية ، وليست تشبيه السيوف بالشخص الذي يقود .

وفي هذا المجاز العقلي إيحاء بالاهتداء إلى الطريق الأمثل نحو الرفعة والسؤدد ، والاهتداء يستلزم البصيرة النافذة التي تسير على ضياء ونور ، ومن ثمَّ تتكشف العلاقة بين المجاز العقلي والاستعارة المكنية (النجم الثاقب) .

≅≅≅

الفصل الرابع

التجديد في استعارات سابقيه

الفصل الرابع
التجديد في استعارات سابقيه

ليس المقصود من هذا الفصل استقراء الشعر الجاهلي ، ثم جمع الصور الاستعارية التي اشترك فيها قيس مع من سبقه من الشعراء ، فهذا ليس في وسعي ، ثم إن البحث لم يقم على هذا ، ولكن الغاية من هذا الفصل ذكر نماذج تدل على تصرف قيس في صور غيره تبعا لمذهبه في التصوير وغرضه الذي يؤمه .

إذا ما اصْطَبَحْتُ أرْبَعاً خَطَّ مِئْزَري   واتْبَعْتُ دَلْوي في السَّخاء رِشاءها [1]

قال المرزوقي في شرح البيت : " تممت ما بقي علي من السماح في حال الصحو . كأن معظمه فعله صاحيا ، والباقي منه تممه في السكر " . ثم قال : " وهذا أجود من قول عنترة العبسي ، وإن كان مفضلاً عند كثير من الناس على قول عمرو ابن كلثوم ، وقول عنترة :

وإذا انتشيتُ فإنني مُسْتهلك مالي   وعرضي وافر لم يُكْلَمِ

وإذا صحوتُ فما أقصِّرُ عند ندىً   وكما علمت شمائلي وتَكَرُّميٌ

---

[1] الديوان : ص 42 ، ق 1 / 3

.

وبيت عمرو :

مُشَعشَعه كان الحَصّ فيها إذا ما الماء خالطها سخينا

لأن هذا قال : إنا نتسخى إذا شربنا الخمر ممزوجة ، وما قاله عنترة في بيتين أشار إليه قيس في مصراع " . [1]

فقيس بن الخطيم اشترك مع من سبقه من الشعراء في معنى أفادوه هم بطريق الحقيقة ، فأدخل هو عليه الكناية ، وصنعة الاستعارة ، وبنى هذا المعنى المسبوق به عليها ، وربما كان هذا هو الذي أغرى المرزوقي أن يجعل صورة قيس أجود من الأجود ؛ لأن عنترة أشار إلى أن سخاءه يكون عند شُرْبِه أوفر ، ثم نفى عن نفسه التقصير بعد الشرب ، وكأن سخاء عنترة وفرتُه مرتبطةٌ بشربه ، وسخاؤه عند صحوة غايته ألا يقصر ، أما قيس فقد أشار بالكناية التي تضمنها البيت (خط مئزري) عن أريحيته وجوده عند الاصطباح ، ثم دل بالاستعارة التمثيلية (واتبعت دلوي بالسخاء رشاءها) على أنه سخا قبل شربه واصطباحه ، بل إنه تمم بعد الشرب سخاءه الذي هو بمثابة الرشاء (الحبل) بعد جوده الأوفر (الدلو) الذي دل عليه قوله (اتبعت) ، فما كان يفاخر به عنترة بعد شربه كان من قيس قبل شربه ، ومعلوم أن الخمر تحمل شاربها على الإسراف والتبذير ، لأنه في حالة سكره لا يدرك ما يقوم به من فعل وقول .

≊≊≊

فذق غب ما قدمت (إني) أنا الذي صبحتكم في السمام ببرجدا

هذه الاستعارة شائعة عند شعراء الجاهلية " قال جساس بن مرة :

فلما رأينا واستبنا عقابَ البغي رافعه الجَنَاحِ

صرفتَ إليه نحساً يومَ سَوء له كاس من الموتِ المتاح

وقال عبيد بن الأبرص :

---

(1) انظر : حاشية الديوان ، ص 43 .

وَلقــد تطــاولَ بِالنـــار لعــامرٍ   يومٌ تشيب لـه الرؤوسُ عصيبُ

حتــى ســقيناهم بكــاس مــرة   فيهـا المُتمّـل نـافِعـاً فليشـربُوا

والأعشى ميمون بن قيس يقول : مفتخراً بيوم ذي قار :

فجـــاء القيـــل هـــامُرْز   علــيهمْ يَقســـم القسَـــمَا

يـــدوقَ مُشَعْشَـــعاً حتـــىَّ   يَفـــىءَ السّـــبْىُ والنعَمَـــا

....

صَـــبَحنَاهمْ مَشَعْشَـــعَه   تخـــالَ مصـــبّها رُدمَـــا

صَـــبَحَناهمْ بَنشَـــابٍ   كفيـــتٍ فعَقـــع الادمَـــا

ولا يخفى علينا ما في كل صورة من اختلاف عن الأخرى في طريقة العرض وحسن التخييل ودقة التصرف ، فأعشى بكر يصبح العدو بالكتائب التي تزجي الموت ، والصورة نفسها في البيتين التاليين له ، الكتائب كتائب الموت نفسه التي لم يستطع أحد دفعها ، والكأس لدى جساس بن مرة كأس من الموت ، وعند عبيد ابن الأبرص كأس مرة وعند الأعشى ميمون بن قيس النصبيح بالنشاب ، وهكذا تختلف الصورة باختلاف رؤية كل شاعر بما يضيف إليها من فنه " [1] .

فكلهم يحدث عن أنه صبح العدو بشر ، وتفننوا في تصوير هذا الشر ، فبعضهم يجعله كأساً ، وبعضهم يجعله نشاباً ، وقيس جعله سماماً ، ونحن إذا وضعنا صورة قيس بإزاء ما سبق ، وجدنا سمام قيس أشد فتكا [2] ، كما أن قوله : (ذق) أوقع من (فليشربوا) التي عند عبيد موضعا في بناء البيت ، ودلالة في المعنى .

≈≈≈

([1]) فن الاستعارة ، ص 489 ، 490 .

([2]) السِّمام : جمع السم القاتل .

قال قيس بن الخطيم :

وَرِثْنَـــا المَجْـــدَ قَـــدْ عَلِمَـــتْ مَعَـــدٌّ   فَلَـــمْ نُغْلَـــبْ وَلَـــمْ نُسْـــبَقْ بِـــوِتْرِ [1]

وقال عمرو بن كلثوم :

وَرِثنـــا المَجْـــد قـــد عَلِمَـــت مَعَـــد   نطـــاعِن دونـــه حتـــى يَبينـــا

صورة عمرو صدرها يدل على أنهم ورثوا المجد إلا أن قوله : نطاعن دونه ، قد يفهم منه أن قومه ما زالوا يبذلون قصارى جهدهم ليثبتوا أنهم ورثة ذلك المجد ، وهذا ينافي ما يفهم من صدر البيت ، وأما قيس ، فقد جاء عجز البيت عنده متسقا مع صدره ، لأنه استدل على إرث المجد بدليلين :

- الأول : أنهم لم يغلبوا قط .

- والثاني : أنهم لم يضع له ثار قط .

فإرث المجد في صورة قيس أمر قضي ، وأصبح حقيقة واقعة مسلما لهم به ، لا يجرؤ أحد أن ينازعهم فيه ، أو يطاعنهم دونه ؛ لأنهم أثبتوا استحقاقهم له .

بينما عمرو لم يستدل ، وإنما يؤكد أن قومه يطاعنون ، بصيغة المضارع الدال على التجدد والحدوث حتى يستقر لهم إرث المجد ، ويظهر في الناس ، فعلى الرغم من أن صدر البيت متطابق إلا أن لكل شاعر طريقته الخاصة في صياغة ما انطبع في ذهنه وجال في خاطره .

---

[1] الديوان : ص 183 ، ق 15 / 9 .

≈≈≈

فصـــــــــمدوا رأس كـــــــــبش إخـــــــــوتهم حتـــــى تولـــــوا واســـــتنفروا هربـــــا [1]

استعارة الكبش لقائد الكتيبة استعارة مبتذلة في الشعر الجاهلي ، يقول عنترة ابن شداد :

واصـدم كـبش القـوم تـم اديقـه مـرارة كـاس المـوت صـبرا يمجـــــــــــــــج [2]

ويقول خفاف بن ندبة :

تيممت كبش القوم حتى عرفته وجانبت شبان الرجال الصعالكا [3]

ولكن قيسا أضاف خصوصية لهذا المعنى الذي أمه ، فجعله متجليا وفي منأى عن كل مأخذ ، وذلك أن كبش القوم قد يقتل غرة كما قتل وحشي حمزة ابن عبد المطلب ـ رضي الله عنه ـ يوم أحد ، فكان ذكر رأس الكبش على وجه الخصوص آية من آيات اقتدار قيس شعراً وشجاعة لما له من دلالة على المواجهة والجرأة ودقة التصويب والثقة بالنفس ، وهذا ما لا نجده فيما سبق ، وكذلك في قول عامر بن الطفيل :

قتلنـــا كبشَـــهُمْ فنجَـــوّا شِـــلالا كمـا نفـرّت بِـالطرّدِ النعامـا [4]

ولكن ما ذكرته في خصوصية الاستعارة عند قيس ليس هو غاية ما يطمح إليه ، ففي بناء صورة الاستعارة ما يشير إلى معنى آخر يترتب على هذا المعنى ـ أعني أن فرسان الأوس صمدوا رأس الكبش ـ لأن هذا من شأنه أن يلقي الرعب في قلوب شبان الرجال الصعاليك ويجعلهم يتولون ويستنفرون هربا ، وهذا كما تقدم ـ في فصل منازع الاستعارة ـ

---

[1] الديوان : ص 177 ق 21/14 .

[2] ديوان عنتر ، دار بيروت ، 1377هـ ، ص 112 .

[3] شعر خفاف بن نُدْبة السُّلمي ، تحقيق : د . نوري حمودي القيسي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، 1967م ، ص 65 .

[4] شعر الحرب ، ص 574 .

يدل على سياسية وحنكة في إدارة شؤون الحرب ، وهو ما ترمي إليه صورة عامر بن الطفيل السابقة ، وبهذا يظهر أن صورة قيس بما اشتملت عليه من خصوصية البناء تمكنت من جمع تلك المعاني المتناثرة عند غيره من فحول الشعراء وفرسانهم .

هذه بعض النماذج التي وضع فيها قيس ميسمه ، فنسبت له على الرغم من أن الاستعارة نفسها ـ الكبش مثلاً ـ شائعة حتى لا يكاد يختص بها أحد ، فتصرف فيها قيس ، فأحدث فيها صورة ، فكان أحق بها .

≅≅≅

الخاتمـــة

الخاتمـــة

أحمد الله الذي قدر ويسر ، وأصلي وأسلم على نبيه الذي بشر وأنذر ، وبعد :

فقد تناول البحث مذهب قيس بن الخطيم في التصوير الشعري بالتشبيه والاستعارة ، واقتضى مني ذلك التطرق لمفهوم المذهب الشعري في تراثنا البلاغي والنقدي ، وتبين لي أن المراد منه هو الشخصية الشعرية التي يُعْرفُ بها الشاعر ويَ ْمتاز بها عن غيره .

ولمَّا كان هذا البحثُ متجها للتعرف على مذهب قيس بن الخطيم في التصوير الشعري بالتشبيه والاستعارة ، سأبدأ باللفظ الذي تقوم عليه اللغة ، فقد أولاه قيس عناية فائقة واتخذ منه الأساس الأول في تشكيل صوره .

لغة الصور :

جاءت مفردات صور قيس دالة موحية سهلة ميسورة الفهم ، فعلى الرغم من أنه من شعراء الجاهلية إلا أننا لا نكاد نجد عنده لفظة تستغلق على الفهم بحيث نضطر إلى البحث عنها في المعاجم في عناء ومشقة ، بل كانت اللغة طيعة منقادة له يتخير منها الأنسب لمراده ، فهي رقيقة عذبة إذا تغزل ، وقوية فخمة إذا حذر وأنذر [1] ، لكن السمة العامة في ألفاظ صوره أنها ألفاظ سهلة مأنوسة ، فلا نكاد نجد في صوره لفظاً وحشياً أو شديد الغرابة ، ومن الأدلة على طواعية اللغة له تمكنه من اشتقاق كلمات لم يستشهد لها في كثير من المعاجم إلا بها نحو (ملكت) ، (أنهرت) ، (واجب) ، ثم إنه يدقق في اختيار اللفظ ووضعه في موضع لا يصلح فيه غيره لما يزخر به من إيحاء يستدعيه السياق [2] ، وليس هذا كلاما عاما يفتقر إلى الدقة والدليل ؛ لأننا نرى القافية في أكثر صوره قد جاءت كحجر الزاوية في بناء الصورة تبعا للمعنى المراد [3] ،

---

(1) انظر : ب1 ، ف1 ، صورة (3) ، (4) ، (5) ، (6) (9) (10) (11) . وانظر : ب1 ، ف1 صورة (16) (17) (18) (21) (32) (49) (50) (51) .

(2) قال ابن أبي عتيق : " لولا أن أبا يزيد قال (حذوا) ما درى الناس كيف يحشون هذا الموضع " . يعني قول قيس : بَيْنَ شُكُولِ النِّساء خِلْقَتُها قَصْدٌ ، فلا جَبْلَةٌ ولا قَضَفُ . الديوان : ص 103 ، ق5 / 4 ، وفي رواية (حَذْواً) .

(3) انظر : ب 1 ف 2 ، صورة (8) .

ومعلوم أن القافية مظنة التكلف والحشو ، كما قد يتوهم في أكثر من صورة أن قيسا قد قدَّم وأخَّر ليزحزح القافية على حساب المعنى وليس الأمر كذلك [1] .

ثم أوليت عنايتي لمنازع التشبيه والاستعارة لكي أتعرف على مذهب قيس فيما يَنْتَزِع منه والمعاني والأحوال التي أبانت عنه منازع التشبيه والاستعارة في صوره ، وقد أسفرت دراسة هذين الفصلين عما يمكن إجماله فيما يلي :

المعاني والأحول التي أبانت عنها منازع التشبيه والاستعارة في صور قيس بن الخطيم [2] :

منازع التشبيه [3] :

النفس الإنسانية :

الثائر : (1) طعنتُه بطعنة الثائر .

الشجا : (2) ما كان يعانيه من مرارة وغصة .

عناصر الطبيعة :

الشمس : (3) المرأة ، (14) تبدي المرأة وإعراضها في آن واحد .

برد : (4) أسنان المرأة ، (49) سير قومه إلى المعركة .

غمامة : (6) أسنان المرأة .

مزنة : (11) المرأة .

الثريا : (31) نحر المرأة .

الأتي : (50) سير قومه إلى المعركة .

موج الأتي : (17) سير قومه إلى المعركة .

النار : (51) فعل قومه إذا حمي الوطيس .

اللهب : (48) السِنان .

---

(1) انظر : ب 1 ف 2 ، صورة (43) ، ب 2 ، ف 2 ، صورة (18) .

(2) رأيت أنه من المفيد وضع هذه الفهارس إثراء للبحث ، ولسهولة الرجوع إليها قمت بترقيم الصور التي درست ، وفرطي في صنيعي هذا الأستاذان أحمد شاكر وعبد السلام هارون ـ رحمهما الله ـ فقد قالا في الفهرس الفني في المفضليات : " هذه الفهارس هي من صميم فنون الشعر إذ ترشد القارئ إلى المواضع التي بها يتفاضل الشعراء في البلاغة والإبانة ، وهي المعاني التي يكون بها الشعر شعرا " .

(3) الرقم الموضوع بين قوسين هو رقم الصورة في الفصل الأول من كل باب .

الكواكب : (19) قوانس البيضة (أعلى البيضة) .
شقيقة السيراء : (5) أسنان المرأة .
اطراد المذاهب : (13) ما شخُص من آثار الديار بعد البلى .
صفاة المسيل : (36) كتيبة الأعداء .

الحيوان :

الإبل :

إرقال الجمال : (16) سير قومه إلى المعركة .
السقبان بين الحلائب : (21) ذل الأعداء بعد المعركة .
الجلائب (22) : الأعداء بعد المعركة .
جرب الجمال : (37) سيرُ قومه إلى المعركة .
تعطف ورد الخمس : (41) ثبات قومه في المعركة .
السنام : (57) سادة القوم .

الغزال :

مقلتي غرير : (29) عيون المرأة .
جيد الرئم : (30) جيد المرأة .

الجراد :

عيون الجنادب : (15) رؤوس مسامير حِلَق الدرع .
هزلى جراد : (26) الحُلي / العِقْد .
غنم : (7) الأعداء المنهزمين بعد انتهاء المعركة .
مشي الزهراء : (25) مِشية المرأة .
عُرْفُ (الفرس) : (28) الغربان .
القطا : (33) سير الجيش والأحلاف إلى المعركة .
الأسود : (40) سيرهم إلى الحرب .
لباس أساود وجلود نمر : (55) ملاقاة قومه في الحرب بلقائهما .
النقنق : (56) الناقة .

النبات :

نخل : (8) قتلى سروات الأعداء بعد انتهاء المعركة .

روضة : (9) المرأة

تذرع خرصان : (18) هيئة تهاوي كِسَر الرماح .

خُوط البانة : (24) قوام المرأة .

تخذيم السيال : (32) شدَّة الضرب .

القرنفل والزنجيل وذاكي العبير : (35) رائحة المرأة .

الحنظل : (39) رؤوس الأعداء .

أكل الفَغايا والهبيد : (44) لقاء قوم الشاعر .

تفريك بسر : (53) يسر لقاء الأعداء .

متفرقات :

المصابيح : (10) الأزهار الحمر المشوبة بصفرة

خلج الدلاء : (12) حركة الرماح في الطعن والنزع .

مخراق لاعب : (20) حركة يده بالسيف

النـزف : (23) وجه المرأة .

درة : (27) المرأة .

العَارِيَة : (34) المال والأخلاق

النساء / المعقل : (38) أيَمانُ قومه بالسيوف .

سيوف هند : (42) قوام المرأة .

دينار : (43) وجه المرأة

مخض الماء : (45) الكلام الذي ليس له فائدة .

داء الكشح : (46) بعض خلائق الأقوام .

انثلام الإناء : (47) أثر ما يصيب المرء من أحداث الدهر .

شرب خمر : (52) لقاءُ قومهِ الأعداءَ .

سير حذيفة بن بدر : (54) سرعة سير قومه .

منازع الاستعارة :

الحيوان :

الإبل :

الضروس (مكنية) : (3) شدة المعركة .

مَرْي الناقة (تمثيلية) : (6) حال من يسعون في إشعال فتيل الحرب .

الإلقاح (مكنية) : (7) شدةُ الحرب ، وسوءُ عاقبتها .

العوان (مكنية) : (15) الحرب الطويلة المريرة .

المركب الصعب (مكنية) : (15) صبر قومه عند الحرب وقتدارهم على انتزاع النصر .

الظَّأر (تمثيلية) : (16) حمل الأعداء على الانقياد إلى الصلح .
الحنين (استعارة مكنية) : (17) شفقة وعطف قوم الشاعر على أبناء عمومتهم .
الإناخة (مكنية) : (24) جثوم المصائب .
القائد والمقود (استعارة مكنية) : (18) الحق والباطل .
أسباد العرين (تصريحية) : (6) قوم الشاعر .
القرود (تصريحة) : (22) الدهماء من الأعداء .
الكبش (تصريحية) : (28) قائد الجيش .
الصقر (تصريحية) : (30) الأبطال من الأعداء .

أدوات البئر :

العناج (تمثيلية) : (23) الروابط التي تصل الكلام بعضه ببعض .
الدلو والرشاء (استعارة تمثيلية) : (1) إدراك غاية الأمر وتمامه
السجل (تصريحية) : (33) الفوز والغلبة في الحرب .

التجرد :

إلقاء الرداء (مكنية) : (5) انكشاف الحرب وجلاء حقيقتها .
التجرد (مكنية) : (13) انكشاف الحرب وجلاء حقيقتها .
التشمير (مكنية) : (26) انكشاف الحرب وشدتها .

النار :

النار (تصريحية) : (9) ما نجم عن انبعاثِ قومه في الحرب .
النار (مكنية) : (10) ما نجم عن اشتراكه في الحرب .

الشرب (مكنية) : (41) إصابة العدو بما يكره .
الإذاقة والصبوح (مكنية) : (42) إصابة العدو بما يكره .

البردي (تصريحية) : (8) ساقا المرأة .
شخص مندفع (مكنية) : (11) الحرب التي فُرِضت على الشاعر .
الضيف (مكنية) : (12) قبول الشاعر لحتمية الحرب واستعداده لها .

النجم (مكنية) : (14) رفعة النسب وكرم المحتد .

اتيان الأمر من غير بابه ، (تمثيلية) : (19) حال من يصيب الصواب بثاقب فكره .

الرحى (تصريحية) : (20) شدة المعركة .

الحبل (تصريحية) : (21) الوصل .

المتفرقات :

السقم (مكنية) : (4) تمكن الحقد والغل في نفس الشاعر .

كشف الغطاء (استعارة تمثيلية) : (2) جلاء الأمر ووضوحه .

بنات الدهر (تصريحية) : (25) مصائب التثلُّم (مكنية)

استطارت العصا (استعارة تمثيلية) : (27) تفرق الجمع .

الإرث (مكنية) : (29) : كرم المحتد .

هيئة قوم ينزلون ضيفاناً (تمثيلية) : (31) هيئة النازلين على المنايا .

حمى مجدهم ، (تصريحية) : (32) منعة القوم ونفوذ سلطانهم .

الزيارة (تصريحية) : (43) لقاء الأعداء .

****

هذه المنازع هي التي عول عليها قيس في رسم صورة ، وهي كما ترى متلئبة مع كلمة الإمام ابن طباطبا العلوي ـ رحمه الله ـ : " واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها ، وأدركته أعيانها ومرت به تجاربها ، وهم أهل وبر صحونهم البوادي ، وسقوفهم السماء ؛ فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها " [1] . وقد فهم بعض الباحثين من هذه الحقيقة قصور الخيال عند الشعراء الجاهليين ، فَوُصِفت تشبيهاتهم بالسذاجة والمقابلة المحضة بين المتقاربات ، وقيل إن الأثَر البدوي الواضح الذي ترك وسمه على شعر

---

[1] عيار الشعر : ص 10 .

الشعراء له جرائره على الشعر الجاهلي ، ذلك أنه حدد أفق الشعراء في إطار البيئة الذي لا يتجدد ، فضعف خيالهم ، وتشابهت صورهم .

وكان الأولى أن يكون ذلك حجة لشعراء الجاهلية لا أن يكون حجة عليهم . وأن يحسب ذلك لهم لا عليهم ، فبالرغم من أن أفق شعراء الجاهلية محدود في إطار بيئتهم التي لا تتجدد إلا أنهم استطاعوا أن يلجوا إلى عمق تلك البيئة ، وينبهوا إلى أشياء دقيقة ويبينوا عما يعتمل في صدورهم ... ولذا أرى أن هذا الحكم جانبه التوفيق ، وفي المقابل فإننا نجد كلاما نفيسا استطاع كاتبه أن يفذ إلى عمق تلك التشبيهات والمنازع ، من مثل كلام الإمام محمد البشير الإبراهيمي ـ رحمه الله ـ :

" إن الصحراء ليست خاصة بالعرب ، فهي آية من آيات الله إلا أن الله لم يعمرها بأمة تشربت معانيها ، وتغلغلت في دقائقها ، ولاءمت روحُها روحها مثل الأمة العربية ، وسل التاريخ (والشعر الجاهلي) ينبئك ، فهو لم يعرف أمة خلعت عليها الصحراء فطرتها ، وأفرغت عليها إفراغا سابغا غير الأمة العربية ، ومن هنا جاشت نفوس العرب وتفتحت قرائحهم عن روائع الفلسفة الوصفية للصحراء وأرضها وسمائها وليلها ونهارها وأغوارها وأنجادها وبراريها القاحلة وشجراتها ومعايشها وحيوانها ونباتها ، وليس لأمة من الأمم ما للعرب في وصف النجوم حتى قربتها تشبيهاتهم إلى الإدراك البشري ، واعتبر ما قالوه في سهيل والجوزاء والثريا ... ، وإذا كانت النجوم لا تحصى عدا ، فقل ذلك فيما قالته العرب فيها . ومن بدائع تشبيهاتهم في النجوم أخذ المعري تلك المنازع الغريبة ، وتلك النظرات الفلسفية البعيدة الغور المنبثة في لزومياته ، وهي باب على حدة من فلسفته الكونية ، وما نبع ذلك الزلال ، ونبغ ذلك السحر الحلال إلا مما تركه العرب من تشبيهاتهم لها وتخيلاتهم فيها ، ولا أبعد إذا قلت : إنه ليس للأمم مجتمعة ما للعرب في هذا الباب . وليس لأمة من الأمم ما لهم في وصف الحيوانات الضارية ، وإن أمم الحضارة على وفرة أدواتها لم تدرس الضواري إلا بعد أن دجنتها ، وفاتهم أن التدجين يذهب بكثير من الخصائص الطبيعية لها ، فيفوت بذلك على الدارس الكثير من النتائج ، واعتبر ذلك بتدجيننا ـ ونحن بشر ـ كيف اغتال خصائصنا ومقوماتنا ، ومسخ معنوياتنا حتى أصبحنا أحط من بعض أنواع الحيوان !

أما العرب فخالطوا الضواري في أغيالها ، واقتحموا مآسد خفان وغيرها وذللت أرضها أقدامهم ، ومنهم من عايش الضواري ... ، فصدق الوصف ، وحق التصوير .

وليس لأمة من الأمم ما للعرب في وصف الحشرات والزواحف ، والإلمام بطباعها ووجوه تصرفاتها ... وصف عيان ، ودراسة في الجو الطبيعي ، وليس لأحد ما لهم في وصف النبات والشجر ، وتحليل مكاسرها بالعجم والغمز ، وتحقيق طعومها وخصائصها ... إلى غير ذلك مما بلغوا في تصويره في أشعارهم درجة تقرب من تصويره بالألوان ... ، مما اضطر رواة اللغة إلى إفراد هذا النوع - النبات والشجر - بالتأليف ، وهو برهان مستقل قائم على اتساع هذه اللغة الشريفة وإحاطتها ، ودليل من جهة أخرى على فضلها على المعارف البشرية ، وجواب مسكت للذين يهرفون بتنقص هذه اللغة ، ويرمونها بضيق العطن والقصور عن استيعاب المعارف ، وتوبيخ مر لزعنفة من أبناء العرب العاقين الذين يلوون ألسنتهم بمثل هذا الكلام ، ويشايعون - لجهلهم وفسولة أخلاقهم وانحراف أمزجتهم العربية - أعداءها على ذمها والتقليل من خطرها ، وأنا لا أرى دواء لهذه الزعنفة التي ضلت عن جهل إلا الاحتقار ، فما بفقدهم ينقص عديد العرب ، ولا برطانتهم يقل شأن العربية ويخف وزنها .

وإذا أردت أن تفهم بعض السر في خصيصة العرب في الوصف ، فاعلم أن الصحراء لبستهم ولبسوها حتى أصبحت حياتهم جزءا منها ؛ فأورثتهم ملكة التأمل ، ولو سميناها ملكة الحواس لكان هذا هو الصحيح ، ومنها جاءت دقة الحس ولطافة الشعور وصدق التصوير ، ولا نشترط على التاريخ أن يأتينا بأمة أمية من أممه يطاول بها أمة العرب في هذا الباب ، بل نتنازل وندعوه لأن يأتينا بأمة من أمم الحضارة تستطيع أن تقف بجانب العرب في هذا الميدان " [1] .

فلم تكن البيئة العربية ذات أثرٍ سلبيّ على أفق الشاعرالعربيّ كما قد يتراءى لبعضِ أهل النظر ذلك أن الشاعر الجاهلي كان قادرا على أن يتصرف تصرفاً متسعا فيما كان منظورا ضيقًا ، فاتساع التصرف في

---

[1] آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي ، جمع د . أحمد الإبراهيمي ، دار الغرب الإسلامي الطبعة الأولى 2 / 41 - 43 باختصار وتصرف يسير ، وكنت حاولت أن ألخص هذا النقل الطويل في نقاط رئيسة ، ولكني وجدت أن ذلك سيخل به لنفاسته ووجاهته وبلاغته وشموله ، بالإضافة إلى أنه في صميم ما وددت قوله .

المنظور الضيق آية الشاعرية الفذة ، وهو ما نجده في منازع التشبيه والاستعارة عند قيس ، فقد تتفنن في انتزاع تشبيهاته واستعاراته من الإبل وأحوالها ، فعلى الرغم من أن المنـزع واحد (الإبل) إلا أن قيسا انتقى منها صورا مختلفة تبعا لمراده وحسه ، وجعل كلا منها في غرضه الذي يؤم ولم يكرر منها صورة واحدة في صوره كلها ، وهو ما يشكل ظاهرة بارزة في منازع التشبيه والاستعارة عنده ، ومن الملاحظ أن قيسا كثيرا ما ينتزع صوره من الناقة في سياق الحرب ، وهذا ـ أيضا ـ يعد ظاهرة بارزة في مذهب قيس في انتزاع صوره ، ومن الغريب أن الشاعر لم ينعت الخيل في قصائده إلا في موضعين فضلا عن أن يستمد منها صوره ، وفي مقابل هذا أكثر من ذكر الإبل في انتزاعه لصور الحرب ، وهذا ـ كما تقدم ـ يعد من خصوصية منازع الصور عند قيس ؛ لأن " الإبل لم تحظ من شعر الحرب بمثل ما حظيت به الخيل منه ، فبينما نرى الخيل ذكرت ، إن كثيرا ، وإن قليلاً ، في كل قصيدة هامة ، نجد الإبل لم تذكر إلا لماما " [1] . وهذا خلاف ما عند قيس ، ومن الغريب ـ أيضا ـ أنه لم يذكر الإبل في وصف الرحلة ، بل إنه لم يصف الناقة في كل قصائده إلا في بيت واحد ، كما أنه لم يكثر من وصف أدوات الحرب ، فوصف السيف في صورة واحدة ، وكذلك الدرع والبيضة ، ولم يذكر القوس ، ولا السهم مطلقاً .

أما الغزل عند قيس ، فقد اتخذ طابع العفة ، فلم نجد عنده وصفا حسيا فيه فحش بما في ذلك النقائض التي كانت بينه وبينٍ غيره من الشعراء ، ولذلك جاءت منازع صوره في غرض الغزل دالةً على عفته وسمو خلقه ، وكان غزله في معظمه تمهيداً للغرض الذي يأمه .

وقد أفضى بي الاستقراء لمنازع التشبيه والاستعارة إلى النتائج التالية :

أن الحرب الدائرة بين الأوس والخزرج هي الموضوع الرئيس في صور الشاعر ، وأن منازع التشبيه والاستعارة عند قيس تتمحور حول أربعة معانٍ عامة :

ـ رغبتُه وقومه في الصلح ودعوتهم لحقن الدماء ، وشفقتهم على أبناء عمومتهم .

ـ شجاعة قومه وإباؤهم وغضبهم العارم عند تمادي الأعداء .

ـ سعي الأعداء إلى إثارة الفتن ، وإشعال فتيل الحرب .

ـ ما حل بالأعداء بسبب عنتهم وعدم رضوخهم للصلح .

---

[1] شعر الحرب : ص 124 .

أن الكثير من صوره منتزعة من أحوال الإبل ، وأن البئر وأدواتها ظهرت في منازع استعارات قيس ظهورا بارزاً [1] ، ولعل البيئة الخاصة (يثرب) فرضت نفسها على خيال الشاعر وذاكرته ، وأنه وفق في أغلب صوره في الاتحاد بعناصر الطبيعة والبيئة التي تحيط به .

وأن ذات الشاعر وموضوع القصيدة والبيئة لهم أثر بالغ في انتزاع الصور :

- **أن العلاقة بين حدة العاطفة ورهافة الحس والخيال تكاد تكون مطردة أي : أنه كلما ازداد الإحساس بالمعنى وانفعال الشاعر به نتج عن ذلك صورة ، ومن أهم ما لاحظته في مذهبه في منازع الصور أن الشعور النفسي والانفعالي بلغ ذروته عند قيس في السياق الذي وردت فيه الاستعارة ، وأن المعاني التي أبانت عنها منازع الاستعارة معانٍ نفسية بعيدة الغور ، عميقة الحس ، دقيقة الفكر ، وكأنها دفقات شعورية وومضات عقلية ، فقد تضمنت خطرات نفسية شفيفة ، ودررا من نفائس الحكمة ، وأما المعاني التي أبانت عنها منازع التشبيه ، فقد جاءت دون ذلك من حيث العموم فكرا وحسا .**
- **أن معظم منازع الشاعر حسية مضمخة بالخيال استلها بعد أن استحوذ عليها ، ثم تشربها ، ثم أرسلها تعبق بومضات فكره ، ونبضات قلبه ، وخلجات جوانحه .**
- **تجنب الشاعر الرمز الغامض**
- **أن منازع صور التشبيه والاستعارة عند قيس لا سيما في صور المعركة يكاد يجمعها معنى عام يدور حول المعرفة والمهارة وبلوغ الغاية [2] .**

---

[1] انظر : ب 2 ، ف 1 : صورة (1) ، (23) ، (33) ، (35)

[2] انظر : ب 1 ، ف 1 : صورة رقم (1) ، (2) (3) ، (4) ، (9) ، (16) ، (17) ، (18) ، (19) ، (20) ، (21) ، (22) ، (38) ، (40) ، (41) ، (42) .

وانظر : ب 2 ، ف 1 : صورة رقم (1) ، (2) ، (3) ، (4) ، (5) ، (6) ، (7) ، (10) ، (11) ، (12) ، (13) ، (14) ، (16) ، (17) ، (24) ، (25) ، (26) ، (27) .

*****

يشترك قيس مع غيره من الشعراء الجاهليين في بيئة واحدة لاسيما شعراء يثرب ، ولاشك أن تطابق المكان والزمان ، ووحدة المجتمع ، وتقارب الثقافة ، والآمال والآلام عند جل أفراد ذلك المجتمع ، قد يتسبب في عسر مهمة الشاعر ـ المسبوق بثلة من الشعراء المبرزين ومعاصرة ثلة من الشعراء الفحول ـ في الإبانة عما يعتلج في صدره ، ويعن في فكره ، ومن هنا تتفاوت منازل الشعراء وتعرف أقدارهم ، وعلى الرغم من ذلك تبوَّأ قيس بن الخطيم مكانة رفيعة بين شعراء عصره ، وقد تبين لي أن السبب الرئيس في ذلك صنعته الشعرية وتصرفه في النظم ؛ لأن المعاني العامة التي أوردها في صوره تكاد تكون شركة بين الشعراء ، وكذلك منازع الصور التي أبان بها عن معانيه ، والابتذال فيها أظهر حتى لا تكاد تختص بشاعر دون غيره إلا أن قيسا سما بصوره من وهدة الابتذال إلا آفاق الغرابة والجدة بما أحدث فيها من صنعة وتصرف في النظم حتى صارت لها صورة وهيئة دالة عليه ، ولذلك جعلت نصب عيني الظواهر العامة في بناء صور التشبيه والاستعارة عند قيس ، وما لازمه في الكثير منها ، وهذا بطبيعة الحال لن يتأتى إلا بالنظر الفاحص ، وإرجاع البصر كرة بعد كرة دون أن يغلب الاستقراء المحض الغاية المنشودة التي قام البحث من أجلها ، ومن ذلك :

* أن الشاعر غالباً ما يجنح إلى تقييد المشبه به بقيد أو بأكثر لاسيما في صور الحرب والغزل ، وهو ما يعد ظاهرة بارزة في بناء صور التشبيه

عنده [1] ، بل إننا نجد الشاعر حين يطلق المشبه به ، وهو ما لم يفعله إلا في مواضع معدودة يأتي بالمشبه مقيداً إلا ما ندر [2] .

*** دقة قيس في انتقاء أحول خاصة من المشبه به مما يدل على أنه وقف وقفات أمام المشبه به ، فلا يزال به حتى يطوعه لغرضه ، ولا شك أن هذا فيه استقصاء وتفصيل من الشاعر لحالات المشبه به يدل على تخير الشاعر وانتقائه الأشكل والأقدر على النهوض بمراده .**

*** أن الشاعر يجنح إلى الإجمال في التشبيه ، فذكر وجه الشبه لم يرد في صوره إلا في مواضع معدودة ، واستعاض عن ذكر وجه الشبه بالقيود التي كثرت في تشبيهاته ، وقد أدى ذلك إلى الإمعان في التفصيل دون ذكر وجه الشبه صراحة مما يتيح للسامع تأمل وجه الشبه وإدراكه بما يتواءم مع السياق الذي ورد فيه .**

بناء الجملة على أسلوب الشرط [3] :

كثر عند قيس بناء الصور على أسلوب الشرط ، وكانت (إذا) هي الأكثر دورانا في سياق الحرب ، و(لما) ، و(متى) واستخدمها في سياق الحكمة ، وكذلك (إنْ) و(مَنْ) .

وهذه الكثرة التي استبدت بكثير من بناء الصور عند قيس تدل على أن قيسا كان يرقب ويرصد مواقف الخزرج ، ومن ثمَّ تكون ردة فعله مناسبة لمواقفهم ، وأنه لا يبادر الخزرج بالحرب أو ما من شأنه أن يشعل فتيلها ، وإنما كان يلوذ بالصبر والحلم ، فإن بدر منهم ما يجعل الحلم منقصة فلا حلم ولا شفقة ، ولذلك كثر عنده العطف بالفاء ، وهو ما سأشير إليه ، ومن الملاحظ أن أدوات الشرط كانت من وسائل قيس في إحكام بناء الجمل ، وحمل معانٍ غنية في سياقها التي وردت فيه ، وأنها مضت في شعر قيس على الوجه الذي استخرجه العلماء من استعمالاتها في الكلام .

---

[1] انظر : ب1 ، ف2 ، صورة (1) (2) (3) (4) (5) (7) (8) (9) (10) (12) (15) (16) (17) (18) (20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (28) (29) (30) (31) (33) (34) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (44) .

[2] انظر : ب1 ، ف2 ، صورة (11) .

[3] انظر : ب 1 ف2 صورة (8) (9) (29) ، ق15 /10 ص 183 ، وانظر : ب 2 ف2 صورة (1) ، (4) ، (5) ، (6) ، (12) ، (14) ، (15) ، (16) ، (18) .

كثرة العطف بالفاء [1] :

أوقع قيس العطف بـ (الفاء) في مواقع كثيرة في صوره ، وكانت كثيراً ما تدخل على الشرط في بناء صور الاستعارة في سياق الحرب ، وهذا يعضد ما تقدم ذكره في منازع الاستعارة ، وهو أن الشعور النفسي والانفعالي بلغ ذروته في السياق الذي وردت فيه الاستعارة ، وأن الشاعر كان بعيد النظر ، واسع الحلم ، فإذا تجاوز الأمر دائرة الحلم ، فإذا الحلم يستحيل غضبا عارما .

ومن الملاحظ أنه لم يعطف بـ (ثم) قط في صوره التشبيهية والاستعارية .

عنايته بالظروف [2] :

من خصائص بناء الصور عند قيس تحديد الظروف المكانية والزمانية للمعاني تحديدا دقيقا يُبين عنها ويكشفها ، وهو ما يشكل معلماً واضح القسمات في بناء صوره لاسيما في سياق الحرب والغزل ، وقد لاحظت أن الظروف في بناء صوره أدت ثلاث وظائف رئيسة :

1- أن لها إيحاءات خاصة في بناء الجملة نحو الإشارة إلى شدة الحرب ، وشدة الألم عند فراق الأحبة ، فتؤدي معنى فيه شوب من الكناية ، وهي غالبا ما تقع قيداً أو اعتراضاً في بناء صوره .

2- الفصل بين أركان الجملة مما جعل الشاعر يقدم ويؤخر جاعلا الظرف جسرا تسير عليه المعاني إلى غاياتها .

3- أنها قامت مقام البرهان والدليل على صدق المعاني التي وردت في سياقها ، فهو إذا فخر أو ذَكَّر ذَكَر الحدث بظرفه مكاناً أو زماناً ، ولاشك أن هذا قرينة على صدق الخبر ، وربما فسر هذا قلة التوكيد نسبيا في بناء صوره .

---

[1] انظر : ب 1 ف 2 صورة (1) (2) (13) (39) (40) (44) ، وانظر : ب 2 ف 2 صورة (3) (4) (9) (11) (12) (13) (20) (21) (25) ، والديوان : ص 70 ، ق 3 / 8 .

[2] انظر : ب 1 ف 2 صورة : (2) (4) (7) (11) (12) (13) (16) (19) (20) (22) (27) (30) (31) (33) (35) (40) (41) (42) ، وانظر : ب 2 ، ف 2 صورة (5) (6) (13) (14) (19) (18) (20) .

التوكيد :

لم يكثر التوكيد في صوره سواء التشبيهية أم الاستعارية ، وكون صور قيس جلها في موضوع الحرب يجعل من المتوقع شيوع التوكيد عنده لكن هذا لم يكن ، ولعل السبب في ذلك ، هو أن الشاعر كان على ثقة كبيرة بنفسه ، وأن هنـاك من الشواهد والدلائل التي ما إن يتأملها من له أدنى درجات الإنصاف لأقر لقيس بالصدق فيما يقول ويخبر ، وثمـة سبب آخر محتمل تقدم ذكره في وظائف (الظرف) في صوره .

كثرة ورود (حتى) [1] :

كثر مجيء حتى في بنـاء صور قيس لاسيما في الاستعارة ، وهي تدل في بناء صور قيس على كثرة خوضه تجارب لها غايات تنتهي عنده ، وهو ما يتسق مع موقفه من الحرب الدائرة بين أبنـاء العمومة ـ الأوس والخزرج ـ .

كثرة العدول عن مقتضى الظاهر :

خالف قيس في الكثير من صوره لاسيما التشبيه مقتضى الظاهر ، وكان العدول عن صيغ الأفعال ظاهرا في بناء صوره ، وقد لحظت أنه كثيرا ما يعبر عن الماضي بالمضارع [2] ، وكان الداعي إليه في أغلب صوره عناية الشاعر بإبراز الحدث واستحضاره بسحر البيان من الماضي إلى مقام الحضور والمشاهدة ، ولاشك أن هذا التصرف يفضي إلى تفاعل السامع مع الصورة ، ويضفي عليها فضل توكيد وحيوية .

تشابه نمط بناء بعض صور الاستعارة :

ومن ذلك :

ـ متى ما تقد ...

ـ متى ما أتيت ...

ـ وكنت امرءا ...

ـ وكنت امرءا ...

ـ وقد جربت ...

ـ وقد علموا ...

---

(1) انظر : ب 2 ف2 صورة (7) (10) (19) (21) .

(2) انظر : باب 1 ف 2 صورة (4) (6) (12) (14) .

ـ قد علمت ...

تقديم ما هو في الأصل جواب الشرط وإقحام جملة الشرط بين طرفي جملة الجواب :

ـ وقد جربت مني ...

ـ وإنا إذا ما ...

مما يؤكد حرص الشاعر على تأكيد وتقرير معانٍ تقدم الكلام عنها عند تحليل صوره في هذه الدراسة .

ـ كانت الصور الحركية لها النصيب الأوفر من مجموع صوره ، فهو يهتم في صوره بالهيئة والحركة ذات البعد النفسي والدلالي ، وقد أثر ذلك في بناء صوره ، فكثر ورود الفعل والجمل الفعلية والمصادر في صوره ، وأن الشاعر كان يميل إلى التشبيه عند تصوير الحركة ، وإلى الاستعارة عند الانفعال الداخلي ، ولذلك كانت الاستعارة عند قيس بمثابة الدفقة الشعورية أو الومضة الفكرية ، وكثيراً ما يأتي ذلك مشخصاً أو مجسداً .

ـ بنى الشاعر صوره بناء واضحا محكما ليس فيه تعقيد أو معاضلة ، ولم يغض ذلك من ثراء المعنى وعمقه .

ـ أن جميع عناصر الصور اشتركت في تأدية المعنى المراد ، وأن كل عنصر وُضِع في موضعه وحيث يجب أن يكون بحيث إننا لا نستطيع تغيير موضع كلمة دون الإخلال بمراد الشاعر ودون تشويه الصورة .

ـ أن الشاعر لا يجنح إلى المبالغة والتهويل في صوره والمعاني التي تعبر عنها .

ـ أن الشاعر يجنح للإيجاز في صوره ، ومن أظهر طرائقه في ذلك أنه كان يُعنى بتصوير بداية المعركة ونهايتها دون الخوض في التفاصيل ، وهذا ينم عن قدرته البيانية في تحفيز خيال السامع على متابعة ما كان ، وما سيكون ، وفرق بين أن يفرض الشاعر صوره التفصيلية على السامع وبين أن يدعه يستنتجها ويتابع أحداثها ، ولذلك أدت صور التشبيه والاستعارة الشعرية عند قيس بن الخطيم وظيفتها المنشودة في التأثير على عواطف المتلقي ، فالشعر باعتباره فنا : " لا يؤثر في نفوس المتلقين فحسب ، وإنما يتجاوز ذلك إلى إثارتهم وحملهم على

التخيل وتصور إحساسات لم ترد في النص الشعري " [1] . وفي هذا ما فيه من الإيجاز البلاغي الرفيع الذي تنطوي تحته المعاني الغزيرة .

- عوَّل الشاعر في بناء صور التشبيه على أداتي التشبيه (الكاف) و(كأن) ، وقد لاحظت أن (كأن) قد سمت في بعض صوره على جوهر التشبيه في الوقت الذي لا يتحقق فيها جوهر الكناية ، وكأن القصد من بناء التشبيه المبالغة في إثبات الصفة إلى درجة التطابق مع المشبه به ، وكأن التشبيه أمر مفروغ منه ، ومما يسترعي الانتباه أن الشاعر بنى التشبيه في كل تلك النماذج بناءً متشابها مما جعل لـ (كأن) مذاقاً خاصاً فيها . وقد كان ذلك في سياق الغزل ووصف الناقة [2] .
- تلاحم بنية الصور مع السياق ، فالشاعر يستخدم التشبيه والاستعارة في إطار تشكيل لغوي متكامل يتضافر في كل عناصره التي منها التشبيه والاستعارة للوصول إلى الغرض التي قيلت من أجله القصيدة ، فالتشبيه أو الاستعارة في قصائد قيس جيء به لا لذاته ، وإنما ليخدم الغرض العام .
- أن قيسا ينحو في بناء صوره منحى قصصيا لا سيما في التشبيه .

***

أثبتت الدراسة أن بعض صور التشبيه أو الاستعارة لا يمكن أن تنهض وحدها بمراد الشاعر ، ولذلك وردت في بعض صور قيس فنون بيانية تفاعلت معها وامتزجت بها مما أضفى عليها أبعاداً أخرى من قوة الدلالة وجمال التصوير ، وما كان ليكون ذلك لولا أن السياق هو الذي اقتضاها واستدعاها ، ولو أنها تخلفت عن داعية السياق الذي حتم حضورها لأصبحت بعض صور قيس ناقصة مختلة .

---

(1) بناء الصورة في البيان العربي ، د . حسن كامل البصير ، ص52 .

(2) انظر : ب 1 ، ف 2 ، صورة (42) (43) (44) .

وقد لاحظت أن الاستعارة كانت أشد أنسا من التشبيه بفنون البيان ، فقد ورد في معيتها صور استعارية ، وتشبيهيه ، وكنائية ، ومجاز عقلي وكان معظم ذلك في سياق الحرب ، ثم الحكمة .

كما أظهرت قلة الشواهد التي توصلت إليها تعويلَ الشاعر على التشبيه وحده للنهوض بمراده ، ومن الملاحظ أن أكثر فنون البيان علاقة بالتشبيه في صور قيس هي الاستعارة وكان معظمها من الاستعارات القريبة التي رشحت للتشبيه ، ثم التشبيه الفرعي ، والكناية ، والمجاز العقلي ، والمجاز المرسل .

وثبت لدي أن فنون البيان التي وردت في معية الاستعارة والتشبيه أسهمت في تكوين صورة كلية ، وأسعفت الشاعر في أداء المعنى بصورة مغايرة من شأنها توكيد المعنى في نفس السامع ، وتجعله أكثر قدرة على تشرب إحساسات الشاعر وأفكاره ، كما أظهرت الشواهد قدرة الشاعر على أداء المعنى بصور مختلفة ، ففي بعض الشواهد كانت فنون البيان طيعة في صور قيس وكأن الاستعارة أو التشبيه استحال بدرا تدور حوله نجوم منتقاة ، وهو ما يشهد لقيس بخصوبة الخيال ، والفحولة الشعرية .

***

لم أجد بعد بذل الوسع والجهد سوى نماذج معدودة لا تكاد تفي بالغرض الذي انعقد الفصل الرابع من بابي الدراسة من أجله ؛ لأن تلك النماذج أما لشعراء متعاصرين لا يتأتى لنا معرفة صاحب السبق منهما ، كما أنها من المشاع المشترك ، وقد بدا لي أن السبب في عدم وضوح وجلاء الصور التي أخذها قيس من سلفه من الشعراء ، أو تأثر بها هو ما يلي :

- أن قيسا نشأ يتيما معتمدا على نفسه ، وكان يأبى الاعتماد على الآخرين في أصعب المواقف ، فلا عجب أن تكون له شخصية شعرية متفردة .
- أن موضوعات شعره باشرها بنفسه ، فكانت نتاج تجربة صادقة ، وجد نفسه في قلب أحداثها ، فلا غرو أن تكون صوره لها موسومة بميسمه .
- أنه من الشعراء المقلين وعلى الرغم من ذلك يعد من فحولهم ، وفي هذا دليل على أنه تبوأ هذه المنزلة الرفيعة بسبب جودة شعره ، وجلاء مذهبه .

- أنه لم يعول على شاعريته في تحقيق ذاته ، فقد كانت لـه من الصفات والمفاخر وكرم المحتد والثراء والشجاعة ما قد يفوق منـزلته الشعرية ، فليس ثمة سبب يدعوه لتكلف الشعر ، أو يجهد نفسه في استدعاء معانيه وصوره ، وإنما كان ينساب على لسانه متى بدت طلائع دواعيه .
- وقد ثبت لي أن وظيفة التشبيه والاستعارة في صور قيس ليست لتقرير المعنى وتوكيده فحسب ، وإنما مهمتها الأساسية أن تضيف حقيقة نفسية جديدة ، وأن تتعاون مع غيرها على إبراز رؤية الشاعر لتحديد موقفه من الشيء الذي يصوره ، كما ثبت لي أن السياق التاريخي مفتاح أساسي لفقه شعر قيس ، وأن الدراسات التحليلية المعتمدة على النص وحده تقف عاجزة أمام شعره .

ومما سبق يظهر أن جلاء مذهب قيس يكمن في صنعة البناء ، ومن أظهر الدلائل على ذلك أن معظم صوره التشبيهية والاستعارية شائعة المنـزع ، وقد تبين لي من ذلك أن التراكيب هي العقد التي نفث فيها قيس سحره ، فإذا الألفاظ تدب فيها الحياة ، وتبعث خلقاً آخر .

وقد بدت لي ملامح مذهبه في التشبيه أوضح منها في الاستعارة .

***

ودراستي لصور الشاعر جعلتني أتعرف على شخصية الشاعر المتسمة بالحكمة والأناة والتبصر بالأمور والحلم ، والنصح وحبه لأبناء عمومته والترفع عن النقائص ، وكرم الخلق ، وأحسب أن هذا من أهم ما أفدته في هذه الدراسة ، فقد أحسست بقرب شديد من ذلك الفارس العربي الأوسي الذي قضى منذ ما يزيد على أربعة عشر قرنا ، وكأنه يخاطبني اليوم ، أشعر بمعاناته ، وأعرف له قدره فارساً وشاعراً ومفكراً وإنساناً ، وأفهم طريقته في التفكير ، وأتوقع تصرفاته ، وأعرف إمكاناته والظروف التي تحيط به ، آلامه وآماله ، وليس أدل على ذلك من وضوح شخصيته المتميزة في التصوير بالتشبيه والاستعارة ، فقد أضاف إليه من فكره ، وحسه وخياله ، وأحسب أن ذلك كله يُمكن من التعرف على مذهبه بطريقة يدركها الحس ويعجز عن وصفها البيان .

- وثمة أبيات تضمنت تشبيهات واستعارات في شعر قيس لم أدرسها لعدة أسباب ، منها :

1) **أنها قلقة في السياق الذي وردت فيه .**

2) **اختلاف ترتيب الأبيات .**

3) **الاستغناء بدراسة نظائرها لقربها منها معنى ومبنى .**

4) **وثمة أبيات مفردة وجدت أني سأتكلف القول فيها ، وسأعطيها ـ فيما أحسب ـ ما لا تستحق من جهد ووقت .**

ولئن كان عملي قد قصر عن بلوغ الغاية التي كنت أتطاول إليها ، فعزائي أني بذلت وسعي ووقتي ، والله أسأل أن ينفعني بما فيه ، وأنه بمنه وكرمه لم يخرجني منه كما دخلته .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ...

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

1) **القرآن الكريم .**

2) **الحديث الشريف .**

المصادر :

3) **ديوان ، قيس بن الخطيم ، تحقيق : د . ناصر الدين الأسد ، ط 3 ، دار صادر ، بيروت ، 1411هـ/1990م .**

المراجع :

4) **الإعجاز البلاغي لأستاذنا : الدكتور / محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، ط1 .**

5) **الأصمعيات ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 5 (1973م) .**

6) **الاختيارين للأخفش الأصغر ، تحقيق د. فخر الدين قباوة ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق .**

7) **أساس البلاغة ، دار صادر ، بيروت (1385هـ / 1965م) .**

8) **أساليب البيان والصورة القرآنية ، لأستاذنا الدكتور/ محمد إبراهيم شادي ، دار والي الإسلامية ، المنصورة ، ط (11) ، (1416هـ / 1995م) .**

9) **الاستعارة في لسان العرب لابن منظور ، د . أحمد هنداوي . مكتبة وهبة ، ط (1) .**

10) **أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود شاكر ، دار المدني ، ط1 (1412هـ / 1991م) .**

11) **الأشباه والنظائر في النحو للسيوطي ، تحقيق : عبد العال سالم مكرم ، ط (1) ، (1406هـ / 1985م) . مؤسسة الرسالة .**

12) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين للخالديين ، تحقيق : د . السيد محمد يوسف ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، (1958م) .

13) الإصابة في تمييز الصحابة ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر .

14) أصول علم النفس الحديث ، د . فرج عبد القادر طه ، دار قباء ، القاهرة (2000م) .

15) الأصول في النحو لابن السراج ، تحقيق عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، ط (1) (1405هـ / 1958م) .

16) إعجاز القرآن للباقلاني ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار المعارف .

17) الأغاني طبعة دار الكتب .

18) الأنوار ومحاسن الأشعار للشمشاطي ، تحقيق : د . السيد محمد يوسف مراجعة : عبد الستار فراج ، وزارة الإعلام - الكويت (1399هـ / 1978م) .

19) الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني ، شرح : د . محمد عبد المنعم خفاجي ، الشركة العالمية للكتاب ، (1989م) .

20) بهجة المجالس وأنس الجالس لابن عبد البر ، تحقيق : محمد مرسي الخولي ، دار الكتاب العلمية ، ط2 (1981م) .

21) البيـان والتبيـين للجـاحظ ، تحقيـق : عبـد السـلام هـارون ، مكتبـة الخابخي ، ط5 .

22) تاج العروس للزبيدي ، طبعة وزارة الإعلام ، الكويت .

23) تـاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د . إحسان عبـاس ، دار الأمانـة ، مؤسسة الرسالة ، ط1 (1391هـ / 1971م) .

24) تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر ، تحقيق : محب الدين العَمْروي ، دار الفكر ، (1415هـ / 1995م) .

25) تحرير التحبير لابن أبي الأصبع ، تحقيق : د . حنفي محمد شرف ، طبعة المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية .

26) التحرير و التنوير لابن عاشور ، دار سحونة ، تونس .

27) التذييل والتكميل في شرح التسهيل لأبي حيان الأندلس ، تحقيق : د . حسن هنداوي ، دار القلم ، ط (1) (1418هـ / 1997م) .

28) التشبيهات لابن أبي عون ، تحقيق : محمد عبد المعين خان ، طبع جامعة كيمبردج (1319هـ / 1950م) .

29) التصريح على التوضيح للشيخ خالد الأزهري ، دار إحياء الكتب العربية .

30) التصوير البيـاني لأستاذنا : الدكتور / محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، ط4 (1418هـ / 1997م) .

31) تعليق الفرائد على تسهيل الفوائد للدماميني ، تحقيق : د . محمد عبد الرحمن ، 1403هـ/1983م .

32) تفسير القرطبي ، دار الكتب العلمية ، بدون تاريخ .

33) التوابع والزوابع لابن شهيد ، تحقيق : بطرس البستـاني ، مكتبـة صادر ، (1951م) .

34) حديث الأربعاء : طه حسين ، دار المعارف ، ط10 .

35) حياة الحيوان الكبرى ، المكتبة الإسلامية .

36) الحيـوان للجـاحظ ، تحقيـق وشـرح عبـد السـلام هـارون ، ط1 (1362هـ / 1943م) مكتبة الحلبي .

37) خزانة الأدب ، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي .

38) خصائص التراكيب لأستاذنا الدكتور/ محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، ط4، (1416هـ / 1996م) .

39)

40) دراسة في البلاغة والشعر ، لأستاذنا : الدكتور محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، (1411هـ / 1991م) .

41) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه : محمود شاكر ، دار المدنى ، ط1 (1412هـ/ 1991م) .

42) دلالات التراكيب ، لأستاذنا الدكتور / محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، ط2 ، (1408هـ / 1987م) .

43) ديوان أبي قيس بن الأسلت ، تحقيق : أستاذنا الدكتور / حسن باجودة ، مكتبة التراث (1391م) .

44) ديوان عنترة ، دار بيروت ، 1377هـ .

45) ديوان الفرزدق ، إيليا الحاوي ، الشركة العالمية للكتاب ، ط2 .

46) ديوان الفرزدق ، شرح : د . علي مهدي زيتون ، دار الجيل - بيروت ، ط1 .

47) ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري ، دار الأضواء ، ط (1410هـ / 1989م) .

48) ديوان النابغة ، تحقيق : د . شكري فيصل ، دار الفكر .

49) ديوان المثقب العبدي ، تحقيق : حسن كامل الصيرفي ، معهد المخطوطات العربية . (1391 هـ / 1971م) .

50) ديوان امرئ القيس ، تحقيق : د . أنور عليان ، د . محمد علي ، إصدار مركز زايد للتراث والتاريخ ، ط 1 .

51) ديوان جرير ، دار بيروت (1398هـ / 1978م) .

52) ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق : د . سيد حنفي حسنين ، دار المعارف .

53) ديوان ذي الرمة ، تحقيق : زهير فتح الله ، دار صادر ، ط1.

54) ربيع الأبرار ، ونصوص الأخبار للزمخشري ، تحقيق : عبد الأمير مهنا ، ط1 (1412هـ / 1992م) مؤسسة الأعلي .

55) الرسالة للإمام الشافعي ، تحقيق : الشيخ أحمد شاكر ، ط1 (1358هـ / 1940م) ، مكتبة الحلبي .
56) زهر الأكم في الأمثال والحكم للحسن اليوسي ، تحقيق : د . محمد حجي ، د . محمد الأخضر ، دار الثقافة ، المغرب .
57) سر صناعة الأعراب لابن جني ، تحقيق : د . حسن هنداوي ، دار القلم ، ط (2) (1413هـ / 1993م).
58) شذا العرف في فن الصرف لأحمد الحملاوي ، تحقيق د . عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، ط (2) .
59) شرح الرضي على الكافية ، تحقيق : د . يوسف حسن عمر ، ط (2) ، (1996م) .
60) شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري ، تحقيق : د . علي المفضل حمودان ، ط1 (1413هـ / 1992م) مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ـ دبي .
61) شرح ديوان أبي نواس ، إيليا حاوي ، الشركة العالمية للكتاب ، (1987م) .
62) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق : د . إحسان عباس ، وزارة الإعلام ، الكويت ، (1984 م) .
63) شعر الحرب في الجاهلية عند الأوس والخزرج ، د . محمد عيد الخطراوي ، مؤسسة علوم القرآن ، ط1 (1400هـ / 1980م) .
64) شعر الحرب في العصر الجاهلي ، د . علي الجندي ، دار الفكر العربي ، ط3 (1966م) .
65) شعر خفاف بن نُدْبة السُّلمي ، تحقيق : د . نوري حمودي القيسي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، 1967م .
66) الصورة الاستدارية في الشعر العربي ، د . خليل إبراهيم أبو ذياب ، دار عمار للنشر والتوزيع ، عمان ، ط (1) (1420هـ / 1990م) .
67) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ، د . أحمد علي دهمان ، وزارة الثقافة ، دمشق (2000م) .

68) طبقات فحول الشعراء ، قرأه وعلق عليه / محمود شاكر ، طبعة دار المدني .
69) عالم النبات في الأدب العربي لحسن موسى النميري ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق (1427هـ / 2006م) .
70) عروس الأفراح للسبكي ، تحقيق : د . إبراهيم خليل إبراهيم ، مكتبة عباس أحمد الباز ، ط1 ، 1422هـ/2001م .
71) علم البيان ، د . بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار ، ط2 ، (1425هـ/ 2004م) .
72) علم المعاني ، د . بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار ، ط (2) .
73) العمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني ، تحقيق : د . النبوي عبد الواحد شعلان ، مكتبة أبي نجي ، ط1 .
74) عيار الشعر لابن طباطبا العلوي ، تحقيق : د . طه الحاجري ، د . محمد زغلول سلام ، ط 1956م) ، المكتبة التجارية .
75) الغزل في الشعر الجاهلي ، د . أحمد الحوفي ، دار نهضة مصر ، ط3 (1392هـ / 1973م) .
76) فتح الباري بشرح صحيح البخاري لابن حجر ، المكتبة السلفية ، ط3 .
77) فحولة الشعراء ، تحقيق : د . محمد عبد القاهر أحمد ، مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، (1411هـ / 1991م) .
78) الفرق بين الحروف الخمسة للبطليوسي ، تحقيق : عبد الله الغامير ، دار المأمون للتراث ، ط (1) (1404هـ / 1984م) .
79) فقه اللغة لأبي منصور الثعالبي ، تحقيق : د . فائز محمد ، د . أصيل يعقوب ، دار الكتاب العربي ، ط4 (1420هـ / 1999م) .
80) فن الإستعارة ، د . أحمد الصاوي ، الهبة المعربة للكتاب (1390هـ / 1979م) .
81) فن الشعر ، د . إحسان عباس ، ط1 (1997م) .

82) فن التشبيه د . علي الجندي ، مكتبة الأنجلو ، ط2 (1368هـ / 1966م) .
83) القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، ط3 (1413هـ / 1993م) .
84) قراءة في الأدب القديم لأستاذنا الدكتور / محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ط (2) (1419هـ / 1998م) .
85) قصة الفلسفة لـ ويل ديورانت ، ترجمة : أحمد الشيباني ، المكتبة الأهلية ، بيروت .
86) قضايا النقد الأدبي بين القديم والجديد ، د . محمد زكي العشماوي ، دار النهضة (1404هـ / 1984م) .
87) قطرات الندى معالم الطريق إلى فقه الشعر لأستاذنا الدكتور / محمود توفيق ، مطبعة النعمان الحديثة ، ط1 (1422هـ) .
88) الكامل في التاريخ لابن الأثير ، ط4 (1414هـ / 1994م) دار إحياء التراث العربي .
89) الكامل للمبرد ، تحقيق : د . محمد أحمد الدالي ، مؤسسة الرسالة ، ط (1) (1406 هـ / 1986م) .
90) الكتاب لسيبويه تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي (1412هـ / 1992م)
91) لسان العرب لابن منظور ، دار صادر ، بيروت .
92) مجمع الأمثال للميداني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة الحلبي .
93) مجمل اللغة لابن فارس ، تحقيق : زهير عبد المحسن سلطان ، مؤسسة الرسالة ، ط2 (1406هـ / 1986م) .
94) المخصص في اللغة لابن سيدة ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت .
95) مدخل إلى كتابي عبد القاهر لأستاذنا الدكتور / محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، ط1 (1418هـ / 1998م) .
96) المدينة في العصر الجاهلي ، د . محمد عيد الخطراوي ، مؤسسة علوم القرآن ، ط1 (1403هـ / 1982م) .

97) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها د . عبد الله الطيب ، وزارة الإعلام ، الكويت ، ط2 (1409هـ / 1989م) .

98) المزهر في علوم اللغة للسيوطي ، تحقيق محمد جاد الله / علي البجاوي ، مطبعة الحلبي .

99) المستقصى للزمخشري ، دار الكتب ، ط2 (1397هـ / 1977م) .

100) المصطلح النقدي في (نقد الشعر) لإدريس الناقوري ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس ، ط2 ، (1394هـ / 1984م) .

101) المطول لسعد الدين التفتازاني ، تحقيق : د . عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، 1422هـ/2001م .

102) معاني النحو : د . فاضل صالح السامرائي ، جامعة بغداد ، بيت الحكمة ، طبية دار الفكر ، ط 2 ، (1423هـ / 2002م) .

103) معجم أسماء النباتات الواردة في تاج العروس للزبيدي ، جمع وتحقيق محمود مصطفى الدمياطي ، الدار المصرية للتأليف والترجمة (1965م) .

104) معجم الأدباء لياقوت الحموي ، طبعة دار المأمون، (1355هـ /1936م) .

105) معجم النقد العربي القديم ، د . أحمد مطلوب ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، (1989م) .

106) معجم مقاييس اللغة ، لابن فارس تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الحلبي ، ط 2 ، (1390هـ / 1970م) .

107) مغني اللبيب لابن هشام :

أ) تحقيق : د . عبد اللطيف محمد الخطيب ، ط (1) الكويت ، (1423هـ / 2002م) .

ب) تحقيق : د . مازن المبارك ، د . محمد علي حمد الله ، ومراجعة سعيد الأفغاني ، دار الفكر ، ط (5) ، (1979م) .

108) المفضليات ، تحقيق : أحمد شاكر ، وعبد السلام هارون ، ط (10) (1992م) دار المعارف .

109) منتهى الطلب من أشعار العرب لابي زيد القرشي ، تحقيق : د . محمد نبيل ، دار صادر ، ط1 .

110) منهاج البغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية ، دون تاريخ .

111) الموازنة للآمدي ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، ط 4 .

112) موسوعة الحروف في اللغة العربية د . آميل بديع يعقوب . دار الجيل .

113) الموشح للمرزباني ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر (1965م) .

114) النبأ العظيم ، د . محمد عبد الله دراز ، تحقيق : عبد الحميد الدخاخني ، دار طيبة ، ط2 .

115) نباتات في الشعر العربي ، د . حسن مصطفى حسن عمادة شؤون المكتبات جامعة الملك سعود ، ط1 (1415هـ / 1995م) .

116) نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري ، المؤسسة المصرية العامة للكتاب .

117) النهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير ، تحقيق : د . محمود الطناحي ، وطاهر الزاوي (1383هـ 1963م) مطبعة الحلبي .

118) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي : أبي حسن الجرجاني ، تحقيق : أحمد عارف الزين ، دار المعارف ، سوسة ، تونس ، ط1 .

المجلات العلمية :

119) مستويات الكلام البليغ عند عبد القاهر الجرجاني ، لأستاذنا الدكتور/ صالح ابن سعيد الزهراني ، مجلة علامات ، ج44 ، م11 ربيع الآخر 1423هـ / يونيو 2002 م .

الرسائل العلمية :

120) البنية الأسلوبية في شعر قيس بن الخطيم ، رسالة ماجستير جامعة القاهرة ، كلية دار العلوم ، إعداد الباحث : سعيد حسن أحمد (2003م) .